



دراسات أدبية

موسم البحث عن هوية
دراسات في الرواية والقصة

كنور حامى محمد القاعود



8

دراسات أدبية



موسم البحث عن هُويّة
دراسات في الرواية والقصة

موسم البحث عن هُويّة

دراسات في الرواية والقصة

دكتور هاني محمد القاعود



المكتبة العامة للجمهورية العربية

١٩٨٧

الإخراج الفني : مراد نسيم

الإشراف الفني : عفاف توفيق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة قبل القراءة

ترتفع أصوات عديدة بين حين وآخر تستغيث من تخلف حركة النقد عن مواكبة الانتاج الأدبي فى فروعه المختلفة ، وتفرد الصحف السيارة مساحة كبيرة لاستطلاع آراء الكتاب والباحثين حول قضية النقد والنقاد ، أو ما اصطلح على تسميته بأزمة النقد الأدبي .

ولاشك أن الضجيج الاعلامى الصحفى يزرع فى الأذهان بعض المقولات التى تحتاج الى مراجعة وتقويم . فالنقد الأدبي قائم ، ولدينا نقاد على مستوى عال من الخبرة وحسن الأداء ، وهناك مجلة متخصصة فى النقد الأدبي تصدر كل ثلاثة شهور بانتظام يحررها عدد كبير من خيرة الأساتذة والمتخصصين . . ومع ذلك نفاجأ بمن يقول ليس لدينا نقد أو نقاد . . وببساطة شديدة تترسخ المقولة فى الأذهان ، ويصبح عرضها على الصحافة مسألة دورية يتناولها كل بأسلوبه وتصوره ، ويتفقون فى النهاية على صدق المقولة دون أن يمتد البصر الى طبيعة المشكلة التى تحتاج الى معالجة حقيقية !

لقد تعودت الصحف المصرية منذ عشرات السنين ، وقبل

أن تشغلها قضايا الكرة وأخبار الغناء والتمثيل والتلفزيون
أن تخصص مساحات عريضة للأدب بصفة عامة والنقد بصفة
خاصة ، وكان مشاهير الأدباء والنقاد يجدون فيها مجالا رحبا
وفسيحا للحوار الأدبي ، ونشر ابداعهم وآرائهم بطريقة
ملائمة وجيدة . . . وعندما تغيرت الحال فى العقود الأخيرة ،
واختفت المساحات المخصصة للأدب أو كادت ، ظن القوم أن
النقد قد اختفى ، وأن هناك أزمة خانقة تمسك بتلابيب
الجميع .

الواقع يقول ان النقاد منتشرون على صفحات الدوريات
المصرية والعربية ، يكتبون وينقدون ويقومون ، ولكن
المشكلة - فى رأى - تكمن فى تشتيت الجهد النقدى للنقاد
وبعثرته فى أرجاء الوطن العربى الكبير وعدم تمكن القارئ
من متابعة ما يكتبه الناقد بسبب هذا التشتت ، واكتفائه غالبا
بمطالعة الصحيفة اليومية ، اعتقادا منه أنها تحوى كل شئ
فى الفكر والثقافة والأدب . .

واذا عرفنا أن الأدب بصفة عامة قد تراجع الاهتمام به
فى زمننا لأسباب عدة ، فإن الحديث عن أزمة النقد قد يبدو
مبررا لدى البعض من الناحية الشكلية على الأقل . ولكن هذا
لا يبرز الحكم على النقد والنقاد بالتلاشى من الساحة الأدبية .

ومهما يكن من شئ ، فقد رأيت أن أعود الى أوراقى
وأستخرج منها بعض الدراسات والمقالات النقدية التى
تناولت الرواية والقصة ، وأقدمها للقارئ مجموعة لعلها
تمثل جهدا متواضعا فى مجال النقد التطبيقي ، موضوع
الأزمة النقدية أو ما اصطلح على تسميته «بالأزمة» - ثم انها
عودة الى احياء تقليد قديم كان معمولا به لدى الرواد والأعلام
الذين كانوا يجمعون كتاباتهم النقدية فى كتب صارت شاهدا

على مراحل أدبية متتابعة ودليلا على طرائق تفكير وتصور في
أزمة ماضية .

ولا أزعج أنني تخيرت هذه الموضوعات بالذات ، ولكنني
جمعتها بطريقة أقرب الى العشوائية ، أملا أن تكون بداية
لأجزاء أخرى ، تضم ما كتبت وما سأكتبه بإذن الله ، وتصدر
تباعا في النشر والشعر على السواء . . ورغم هذه العشوائية
فإن الملاحظ أن المجموعة تتجاوز الكتاب العرب في مصر الى
عدد آخر في سورية والسودان والسعودية . . مما يؤكد وحدة
المشاعر والتصور لدى الأمة العربية .

وسوف يلاحظ القارئ تفاوتاً ما في المنهج في هذه
الدراسات والمقالات وهذا يرجع بالدرجة الأولى الى التفاوت
الزمني في كتابتها - أثبت سنة النشر في نهاية كل فصل - ،
ولكن هناك خيطاً عاماً يربط معظمها ، وهو التركيز على
التحليل الموضوعي والفني للعمل الروائي أو القصصي ، مع
ربطه بالواقع الحضاري . . المعاصر الذي تعيشه الأمة . .
ولعل لهذا دخلاً في اختيار عنوان الكتاب .

وبعد :

أرجو أن أكون بهذه المحاولة قد وفقت الى تقديم عمل
متواضع يسهم في تغيير النظرة القلقة للنقد والنقاد ، وإن
كنت أمل أن يكون واقعنا الأدبي في أبهى صورة . . .
والله الموفق في كل الأحوال ،،،،

١٣/١٠/١٩٨٣م

(حلمي محمد القاعود)

لا يستطيع المرء فى مراحل التحول والانتقال الا أن يلمس الأشياء ويتحسسها جيدا ويصدق اليها لكى يعرف جوهرها وعرضها ، ومن ثم ينطلق الى المقارنة والتحليل والتقويم .

وما يجرى فى الأدب العربى المعاصر يحتاج الى شىء من هذا للتعرف على الذات وملامح الشخصية الوطنية والقومية بمقوماتها الانسانية والثقافية والاجتماعية .

ومازال أدبنا المعاصر يبحث عن نفسه وعن ذاته ، ويجد فى البحث مخلصا . . على بصيرة أحيانا ، وعلى غير هدى فى معظم الأحيان ، ومن هنا فقد طلع علينا كثير من الأدب شعرا ونثرا فاقدا لروحنا الشعبية ، متجردا من ملامحنا القومية وخصائصنا الذاتية مما جعله بلا هوية !

وليس هذا تجنيا على أدبنا المعاصر فى شموله الأعم ، ولكن الواقع يقول ان الأدب العربى المعاصر يخوض تجربة الميلاد - أو بمعنى أدق - المخاض لولادة الهوية الذاتية فى عناد وآلم شديدين . . ومن ثم فانه يختلف اختلافا واضحا عن الآداب الأخرى المعاصرة فى أوربا والهند وإفريقيا . . وحتى أدبنا العربى القديم أو السابق على القرن العشرين

يختلف اختلافا ملموسا من حيث المعالم الذاتية التي تميز بها الأدب العربي منذ فجر التاريخ . والقارئ للآداب الغربية وغيرها يحس فيها مناخها وأناسها وشعورها وروحها . انها آداب - مع تباين قيمتها - تعبر عن الذات والواقع والشخصية المنفردة للبلدان التي تنشأ فيها ، ويستطيع المتلقى أن يلمح هناك العادات والتقاليد والطقوس والهموم المتميزة عن غيرها ، لانها تصاغ بأسلوب مميز وتصور مغاير وان كانت القيمة الانسانية هدفا مشتركا لكل البشر .

ونجد في أدبنا العربي القديم أو السابق على القرن العشرين ملامح العصر والروح بكل الأبعاد والتناقضات والإيجابيات والسلبيات ، حتى في أبدأ الفترات التي شهدها الأدب العربي كان تعبيرا صادقا عن الشخصية العربية ويشم فيه الانسان الروح الذاتية على نحو ما .

ومن الحقائق المسلم بها أننا في قرننا العشرين نخوض عباب بحر رهيب ، ملء بالتيارات الأدبية والفكرية والسياسية وخوضنا لهذا العباب أمر ضروري بل وحيوي ليزدهر فكر الانسان العربي وليخصب وينجب انسانا جديدا يتكامل فيه الملامح المرجوة لانسان الغد على أرضنا العربية .

بيد أن عملية الخلق الجديدة للانسان العربي لا ينبغي أن تنسيه خصائصه الذاتية التي ينفرد بها عن غيره من العالمين . ولايجوز أن تذيب هويته في هويات الآخرين ، ويصبح بلا هوية ولا شخصية . . مائعا وسط الزمان والمكان .

ومن المؤسف أن كثيرا من الأعمال الأدبية التي بلا هوية باتت تنذر بخطر رهيب في اذابة الشخصية العربية ، وأضحت تنعق بنذير التميع والانسحاق ولا أريد أن أضرب أمثلة على ذلك فالأمثلة كثيرة وسهلة أمام من يطالع ويقرأ .

وفى لحظات التيه والضياع تظهر ومضات خاطفة تذهب
الوحشة وتعيد الثقة بالنفس وتعطى الواقع طعما أصيلا غير
مستهجن * وأعتقد أن رواية الكاتب السوداني - «الطيب
صالح» - «موسم الهجرة إلى الشمال» من تلك الومضات
الخاطفة التي تطمئن السارى فى جوف التيه * ونتمنى أن
تتحول هذه الومضات الخاطفة الى مصابيح كثيرة تهدى
وتضيء *

لقد غنى «الطيب صالح» فى روايته للانسان فكان غناؤه
حلوا وعذبا وجميلا * ولم يتوقف عند السؤال التقليدى :
من أى نوع ومن أى خلق هذا الانسان ؟ بل تجاوز هذا
السؤال ليغنى للانسان على أى صورة ومن أى نوع كان *
المهم أن يكون انسانا يحمل معالم الانسانية فى ذاته وفى
داخله ، ويستبعد بالضرورة الأدمى الذى يعزف للخراب
والدمار والقهر * وقد كانت قضية الاستعمار والالتقاء بين
انسان الغرب بذاتيته المادية المتوحشة والانسان العربى
محورا للمحمة الطيب صالح غن الانسان فى الاصل والصورة
والواقع والمثل ، والتاريخ والحاضر * وهى قضية أبدية
بالنسبة للانسان العربى عموما - على الأقل فى زمننا
المعاصر - وتشغل بال الكثيرين ممن يهتم أمر هذه الأمة ،
ويبحثون عن هويتها بعد أحداث حافلة وبثيرة تولدت عن
الاحتكاك بين حضارتين أو تاريخين ينحو كل منهما منحى
يتميز عن الآخر وينأى عنه فى تطرف رهيب !

ولقد تناول الطيب صالح هذه القضية بروية واسعة
المدى ، ساهمت فى تكوينها تجزئته الذاتية وفكره المكتسب ،
وكما يعرف البعض فان الطيب صالح عاش ومازال يحيا فى
بلد غربى يمثل الحضارة الاوربية بكل ملامحها الطيبة

والرديئة - أعنى بريطانيا - كما أنه اطلع على الفكر الاوربي
والانجليزى من خلال معاشيته للواقع المحسوس فكان لابد أن
يعبر عن رؤيته فى مثل هذا العمل الفنى «موسم الهجرة الى
الشمال» • • ليجمع فيه ومن خلاله تصورا جديدا لتلك
القضية المزمنة التى يعانىها العرب فى زممتنا المعاصر •

ورؤية «الطيب صالح» رؤية موضوعية متفائلة ، وفى
رأينا أن الموضوعية كسب هام ناله الطيب من الجو العلمى
الذى يسود التفكير الغربى الراهن • ولعل التفاؤل يرجع الى
طبيعته - أى الطيب - وهى طبيعة عربية سخرية تمتد بجنورها
الى الأرض التى ولد فوقها وتنسم عبيرها وشرب ثقافتها فى
طفولته ومطلع شبابه ، وهى الأرض التى ارتبط فيها بأشياء
كثيرة افتقدتها فى بلاد الغرب لعل أهمها ما عبر عنه بدفع
الحياة : «ذلك دفع الحياة فى العشيرة فقدته زمانا فى بلاد
تموت من البرد حيتانها» ص ٨ •

انه لم يذهب الى بلاد الغرب لينبهر بأضواء الحضارة
الساطعة والتى تحمل الزيف بجانب الحقيقة فى سلة واحدة ،
ولم تعيش بصيرته أمام اغراء التقدم المادى المثير ، بل كان
وفيا للحقيقة وحدها ، وحين عبر عن هذه القضية لم يتحيز
الى طرف دون آخر بل كان صديقا لكل ما هو خير ونافع
للانسان سواء كان ذلك على أرض السودان الحارة أو فوق
أرض انجلترا الباردة ، ولعله كان أقرب الى التعبير المتكامل
عمن سبقوه فى التعبير عن قضيتنا الأزلية ، وان اختلفت
جوانب التعبير ، وتباينت أساليب التفاؤل •

فقد تناولها «توفيق الحكيم» فى قصته «عصفور من
الشرق» وانحاز الى جانبنا انحيازا كليا ، ربما لأنه ناقش
القضية من زاوية واحدة هى زاوية الانسان وعلاقته بربه

فراى الأمل فى المستقبل يتحدد على أرض الشرق، كما تناولها
الاستاذ «يحيى حقى» فى «قنديل أم هاشم» وركز فيها على
نقد الذات، ومثلها فعل الدكتور «عبد السلام العجيلي»
- الروائي السوري - فى قصته «رصيف العذراء السوداء»
وكشف فيها عن زيف الواقع المادى السائد فى أوربا المعاصرة،
كما شرح الكاتب العربى «خضر بنوه» فى قصته (المجوع)
ضياغ الانسان العربى فى خضم آلية الحياة الأوربية وقسوتها .
وهناك عدد غير قليل من أدباء العربية تناولوا هذه القضية
كل بأسلويه الخاص ومن وجهة نظره الشخصية . الا أنه
- فى رأينا - أن هؤلاء قد عبروا عن جوانب محددة لم تكن
بالشمول الذى نراه فى قضية «الطيب صالح» فقد قدم
رؤيته بروح موضوعى متفائل . وان كان هذا لاينفى فضل
ماقدمه السابقون - فلهم على الأقل فضل الريادة .

والقصة فى غاية البساطة تحكى عن انسان «مصطفى
سميد» نشأ يتيما ، ورعاه الانجليز. فهاجر شمالا الى القاهرة
ثم انجلترا وأخيرا عاد الى السودان لغزا. تحير الأهلون فى
تفسيره وتشهد قرية سودانية صغيرة الفصل الأخير من حياته
المثيرة . . فقط أوصى - راوى القصة - بولديه لأنه يخشى
عليهما السفر ، ثم يموت ميتة محيرة أيضا . ومن خلال
التسلسل الروائى تحدث له حكايات مع الآخرين فى القاهرة
وانجلترا .

ومن خلال هذه البساطة الروائية نلحح الميزان الدقيق
للكاتب ، ونرى رؤيته للأحداث بروحه الموضوعية المتقائلة .
انه بين أهله وذويه ورؤية واقعية لاتنتفى الى عالم الفخر
القبلى المشيع . بالمعاطفة ولذا فهو يراهم «يعين واقعية جلابيبيهم
نظيفة ولكنها غير مكوية وعماثمهم أكثر بيافضا من جلابيبيهم ،

شواربهم تتفاوت طولاً وقصراً ، سواداً وبياضاً بعضهم له
لحي ، والذين ليسنت لهم لحي أهملوا حلاقتها ، بين حميرهم
حماراً سوداء لم أرها من قبل .» ص ٥٥ .

« وهذا لا يعيبه ولا يتخلله ، ومن ثم فهو يصفهم كما هم دون
زيادة أو نقصان .» وهو انتماء حقيقي نفتقده عند الكثيرين
من أثيروا بالحضارة الحديثة واجتثوا جذورهم من أصولها .
ويبنى رؤيته على فلسفة واضحة ومقاييس ثابتة لديه وإن
اختلفت عن مقاييس أوربا الصناعية «نحن بمقاييس العالم
الصناعي الأوربي فلاحون فقراء ، ولكنني حين أعانق جدي
أحس بالغنى ، كأنني نعمة من دقات قلب الكون نفسه .» إنه
ليس شجرة ستنديان شامخة وارفقة الفروع في أرض منت
عليها الطبيعة بالماء والجذب ، ولكنه كشجيرات السيل في
صحارى السودان . سميكة اللحي حادة الأشواك ، تقهر الموت
لأنها لا تسرف في الحياة . وهذا هو وجه العجب» ص ٦٤ .

نعم . . هذا هو وجه العجب في الشموخ والرسوخ
للإنسان العربي بالرغم من المحن .

وتتبع نظرة الطبيب المتفائلة المنتمية إلى الواقع من حبه
لاهله وعشيرته ومن إيمانه بالقوة في مواجهة الحياة «أنتي
أريد أن آخذ حقى من الحياة عنوة . أريد أن أعطي بسخاء .
أريد أن يفيض الحب من قلبي فينضج ويثمر . ثمة آفاق
كثيرة لا بد أن تزار . ثمة ثمار يجب أن تقطف . كتب كثيرة
يجب أن تقرأ . وصفحات بيضاء في سجل العصر سأكتب
فيها جملاً واضحة بخط جرىء» ص ١١ .

«ولعل القارئ يلمح في الفقرة السابقة خلاصة لفكر
«الطبيب صالح» في قضية الاحتكاك الثقافي والحضاري والأمل
الذي يعلقه على المستقبل في تحقيق آمانيه .» إنه يأمل أن

يتحدثى الماضى رغم مأسية ومخازيه ، يريد أن يتجاوز الحاضر
بالرغم من معوقاته ومصاعبه ، ويتمنى أن يحقق السخاء فى
المطاء والفيضان بالحب ، وقطف الثمار ، والكتابة بحرية
ووضوح وجراحة . ان أمنه لا يموت لأنه متفائل أبدا رغم كل
شئ « ونظرت خلال النافذة الى النخلة القائمة فى فناء دارنا ،
فعلمت أن الدنيا لاتزال بخير » . ص ٨ . وهى نظرة ايجابية
حقا لاتقتصر فى رؤيتها على السلبيات ونقائص الواقع بل
تتمدأها الى ايجابيات أخرى موجودة وقائمة وراسخة .

ويبدو « الجدد » فى هذه القصة يرمز الى الأمل الذى يجدد
الحياة كلما أجديت تحت ضغط القهر والأسى . . وهو رمز
خفى فى هذه القصة . وفى غيرها من القصص التى نشرها
الطيب صالح وهى قصص قصيرة أذكر منها دومة « ود حامد » .
وأكد أن سمع الطيب صالح وهو يتحدث عن جده بالحقيقة
والرمز ، ومع ذلك فانه يصوره فى هيئة واقعية غير مثالية ،
. . . والمهم أنه يجد لديه شيئا من الدفء والخضرة والأصالة .

ويصور الكاتب شيئا من الواقع الذى يحياه الناس فى
السودان . وهو الواقع الذى يجب أن يتغير : واقع الأحزاب
والحكومات والناس . ومن هنا فانه يقسو بكلماته قسوة
جارحة ويصرخ بكل ما يستطيع « أنا حائر وطالب ثار وغريمى
فى الداخل ولا بد من مواجهته » . ومع ذلك لاتزال فى عقل
بقية تدرك سخرية الموقف » .

انه كانسان يريد أن يتجاوز زمنه وواقعه ، لانه يتمزق
تحت تأثير التناقضات التى يراها حوله والتى صنعها التخلف
الطويل والعلاقات الاجتماعية السائدة والعادات المتوارثة .
وهذا ما يجعل ظلال الأسى ترفرف على جانب من رؤيته رغم
تفاؤله ومرحه ولبثت أطاردها ثلاثة أعوام . كل يوم يزداد

وتر القوس توترا - قربي مملوءة هواء وقواقلي ظمأى ،
والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق وقد تحدد مرمى
السهم ، ولا مفر من وقوع المأساة» ص ٣٣ .

ان نظرتة الى الأشياء مع تفاؤله الموضوعى لآلهيه عن
واقع يجب أن يتغير وحاضر ينبغى أن يزول ، ومستقبل سوف
يأتى . ولقد استطاع أن يبلور ذلك عن طريق المقارنة بين
السودان وانجلترا فى الروح والواقع والمستقبل . . وقد
بدا من خلال المقارنة أن المستقبل للعوامل الصالحة والمفيدة
إنسانيا سواء كانت هناك أو هنا . . فبينما «مصطفى سعيد»
يرى بأن يتجنب ولداه السفر - يعنى بالسفر الهجرة الى
الشمال حيث القاهرة وانجلترا أو انجلترا فقط - يشترط
شرطا واحدا لزوال الوصية هو أن السفر «فى وقت لا تكون
المعرفة فيه خطرا - اذا نشأ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه
وآلوانه وتاريخه ووجود أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته
وزراعاته فان حياته ستحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى
الى جانب معان كثيرة أخرى أعمق مدلولاً» ص ٥٧ . انه يريد
أن يتشبع البنون بروح الأم . . . وروح الوطن . . لأنه
يخشى الرحيل دون آصرة الانتماء والارتباط «واحسرتى اذا
نشأ ولد لى أو كلاهما وفيهما جرثومة هذه العدوى ، عدوى
الرحيل» ص ٥٨ .

ألا تحس أن «مصطفى سعيد» تجسيد لشيء أكبر وأعمق!
انه الوطن اقليميا كان أو قوميا .

وفى خلال تطلع الطيب الى المستقبل من خلال الانتماء
الى الوطن فانه لاينسى مافعله الدخيل الأجنبى ، وهو يعرف
كل خطاياهم وأخطاءه ولاينسى أبدا معاناته من الجراثيم التى
أطلقها هذا الدخيل على أرض الوطن فأشبعته ألما ومرضا

وعجزا وشيخوخة : «حين جىء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو
يرسف فى الأغلال بعد أن هزمه فى موقعة أتيرا ، قال له •
لماذا جئت بلدى تخرب وتنهب ؟ الدخيل هو الذى قال ذلك
لصاحب الأرض ، وصاحب الأرض طأطا رأسه ولم يقل
شيئا ، فليكن أيضا ذلك شأنى معهم • اننى أسمع فى هذه
المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقة سنابك
خيل النبى وهى تطاء أرض القدس • البواخر مخرت عرض
النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز • وسكك الحديد أنشئت
أصلا لنقل الجنود • وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول
«نعم» بلغتهم • انهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الاوربى
الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل فى الدم وفى
فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام •
نعم ياسادتى «اننى جئتكم غازيا فى عقر داركم • قطرة من
الدم الذى حقنتم به شرايين التاريخ • أنا لست عطिला •
عطيل كان أكذوبة» ص ٨٠ •

وأشعر أن الطيب صالح فى غنائه للوطن ومن أجله
لا يتوقف أبدا • انه يغنى عند كل جزئية تتعلق بحياة الانسان
فى الوطن سلبا أو ايجابا غناء الحزين أو غناء الفرحان • •
وأشعر به يحمل بنى قومه بل والانسانية جمعاء على طرف
قضية الوطن الازلية فأننى أرى تفاؤله يعطى دفعة قوية من
الامل فى مستقبل أفضل مهما كانت المرارة وكان العناء «كان
ذهنى قد صفا حينئذ وتحددت علاقتى بالنهر • اننى طاف
فوق الماء ولكننى لست جزءا • فكرت اننى اذا مت فى تلك
اللحظة أكون قد مت كما ولدت دون ارادتى • طول حياتى لم
أختر ولم أقرر اننى أقرر الآن • اننى أختار الحياة • سأحيا
لأن ثمة أناسا قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ،
ولأن على واجبات يجب أن أؤديها • لايعنينى ان كان للحياة

معنى أو لم يكن لها معنى • وإذا كنت لأستطيع أن أغفر
فسأحاول أن أنسى ، سأحيا بالقوة والمكر» ص ١٠٠ •

وفى هذه القصة شيء يستوقف النظر يتعلق بلغتها انها
لغة جميلة حقا ، منبسطة حقا ، لا تكلف فيها ولا تعقيد ، وهى
الى الشعر أقرب ، وأعتقد أن «الطيب صالح» خاصة فى
قصصه القصيرة يعطى صورة رائعة لقصائد غير موزونة ،
تحمل فى طياتها عطر الشعر ونورانيته ، ولعل لا أجاوز
الحقيقة اذا قلت انه كان فى نشأته شاعرا وضاق بالقريض
فوجد بغيته فى التعبير القصصى • • استمع الى الصوت الداخلى
حين يقول : «قوافى ظمأى والسراب يتوهج قدامى فى صحراء
الشوق» أو وهو يقول «شفق المخيب ليس دما ولكنه حناء فى
قدم المرأة» والنسيم الذى يلاحقنا من وادى النيل يحمل عطرا
لن ينضب فى خيالى مادمت حيا» • ص ٩٤ وتأمل هذه
الصورة من بعيد «ونجوم السماء مجرد فتوق فى ثوب قديم
مهلهل» ص ٧٩ • أليست جديدة تماما •

ولعل التركيب الفنى الذى لجأ اليه «الطيب صالح» هو
الذى أعطاه القدرة على العطاء الشعرى المتدفق من خلال
الاسلوب الخاص به • انها قصة داخل قصة • الراوى يحكى
قصته وفى داخلها قصة «مصطفى سعيد» البطل الرئيسى فى
القصة كلها • • ولايتقيد بالترتيب والتتابع المألوفين فى
القصة الكلاسيكية بل هو يتحرر من ذلك مستخدما وسائل
فنية كثيرة تخدم القصة وان كانت تأتى زاعقة بعض الأحيان
من ذلك : الخطابات والوصية والمذكرات والمنولوج الطويل •
بيد أننى أؤمن أن «الطيب صالح» استطاع أن يتجاوز آفاق
الاقليمية المحدودة حين استطاع أن يغلب اللغة الفصحى فى
أسلوبه سردا وحوارا • وبذلك تكامل عطاؤها الفنى شكلا
ومضمونا •

ويبدو تمكن الكاتب من ناحية اللغة بوضوح * * ويظهر تأثره بالثقافة العربية العميقة واضحا جليا ، فى اهتمامه بالأمثال العربية وشففه بها ويكرر فى الرواية المثل العربى «وافق شن طبقه» تكرارا يتناسب مع ظروف السرد القصصى * * وأيضا فان تأثر الكاتب بالأدب العربى خاصة فى نماذجه الراقية جعل لفته تتميز برهافة واضحة وصفاء ملحوظ ، وتبدو ثقافته الأوربية وخاصة الانجليزية من خلال النصوص الشعرية التى ترجمها وضمنها قصته «موسم الهجرة الى الشمال» *

ان هذه القصة تثير فىنا أشجانا شتى وأحاسيس مختلفة تتفق جميعا فى انتزاع انتباهنا من هوة الضياع والتيه الذى يتخلف عن مرحلة التحول والانتقال ، وتوجه اهتمامنا الى المستقبل لنبحث فيه عن ذاتنا وشخصيتنا * * فهذا بحق «موسم البحث عن هوية» *

(١٩٧١)

١.

عندما ينخوض الدارس لتطور القصه القصيرة فى الأدب العربى المعاصر ، غمار هذا التطور ، ويبحث فى مكوناته وملامحه ، فانه سيجد نفسه ازاء تجارب كثيرة ومتعدده ، تتراوح بين التمسك بقيمه وعظية وتربويه للقصه ، وبين ايمان بدور آخر للقصه يتجاوز مرحلة الوعظ والارشاد الى التعبير عن هموم العصر والواقع والالتصاق بالمتلقى وهزه من الأعماق دونما توجيه أو لفت نظر ..

ويتضح للدارس ، دون ريب ، طغيان التجارب الجديدة التى تؤثر استخدام الأساليب المتعدده والمتنوعه والتى حفلت بها القصه الغربيه فى أيامنا الراهنة ابتداء من تيار الشعور والمونولوج الداخلى وأسلوب المخاطب ، حتى طريقه المونتاج السينمائى والايقاع الموسيقى .. الخ .

واذا كانت هذه التجارب موجهة بالدرجة الأولى الى جماهير راقية من المثقفين فى الغرب يستطيعون فهمها والتفاعل معها ، فان المشكله تنشأ لدينا حين نعلم أن جمهوره المتعلمين فى العالم العربى تؤرقها هموم غير التى تشغل نظراءهم فى العالم الغربى ، كما أن قراء القصه فى العالم

العربى يبحثون اليوم عن القصة ذات الحكاية والحبكة والتشويق والنتيجة والعبرة بحيث تبقى فى ذاكرتهم ويتحدثون عنها لأنها أحدثت فى وجدانهم حدثا معنويا تفاعلوا معه وتأثروا به . ولو قيل للقصاص والروائيين العرب ان هذا ما يريده القراء لما قبلوا هذا القول . معظمهم على الأقل - ولاعتبروا من قبيل اعادة عقارب الساعة الى الوراء ، اذ ان العصر الذى نعيشه أصبح كل شىء فيه يقفز الى الأمام بسرعة الصواريخ أو الضوء ، ولا مجال هنا للتراجع أو التوقف عند حد معين من التطور وصلنا اليه فى أجناسنا الأدبية ، حتى لو تعارضت هذه الأمور مع طبائع الأشياء ، وينبغى أن نضع فى اعتبارنا عدة أمور ، منها :

١ - اختلاف ظروف البيئة العربية عن الواقع الغربى جملة وتفصيلا .

٢ - تطور الفن ومفهومه ، واختلاف هذا عن تطور الجوانب المادية للمجتمع فى الاقتصاد والصناعة والمعمار . . . الخ مع تأثر كل طرف بالآخر الى حد ما .

٣ - طبيعة المتلقى واستعداداته فى المجتمعات العربية واختلافهما طبيعة واستعدادا عن المتلقى فى مجتمع آخر . فلو عرفنا أن القارئ العربى الذى يجيد القراءة والكتابة ويطمح الى القراءة ، يميل الى مطالعة القصص المشوقة والمؤثرة خاصة المتعلقة بالعاطفة والعقيدة ، لو عرفنا هذا لأدركنا مدى اختلافه عن نظيره فى المجتمعات الأخرى التى تفوقت فى ميدان التعليم والثقافة ، وملت قصص العواطف والجنس ، وطمحت الى أنواع أخرى من القصص مثيرة وغريبة وطريفة ، سواء جاءت هذه الأشياء متمثلة فى المضمون أو

البناء المعماري للقصة أو الحرفة القصصية على وجه العموم .

ان هذه الأمور تلقى بظلمها علينا كقراء ودارسين ، مهما كان اتجاهنا الأدبي أو كرنا العمل ، اذ أننا من خلال التعامل مع القطعة الأدبية - قراءة وكتابة - لابد أن نحمل في لاواعيتنا كل مواريث المجتمع وتطلعاته . . . ومنا من يريد أن يستبق طبيعة الأشياء فينجو الى التجديد والتجريب والتطوير شأنه في ذلك شأن زميله الغربى ، قارئاً وكاتباً . ومنا كذلك من يرى أن الألوان لم يثن بعد لقطع هذه المرحلة ، وأن المواريث الثقيلة من التخلف والأسى والقهر مازالت تتحكم فى شعورنا العميق ، ولابد من ازالة هذه الرواسب بالطرق التقليدية المتوارثة فهى الوسيلة الناجعة فى تحقيق أهدافهم الفنية والانسانية ، أو غايات الفن عندهم بصفة عامة .

لدينا اذا منهجان : منهج يؤثر المسائرة لما هو سائد فى العالم المتطور ومنهج آخر يرى فى انتمائه للواقع والتصاقه به والتعبير عنه بأسلوبه المناسب واجبا لايمكن التفريط فيه . . . وقد نتج عن هذين المنهجين تفاوت كبير ، وأضحى كل منهما يعمل على جذب الأنصار وتجديد الأتباع ، بينما الحقائق التى ذكرتها آنفا تطل بعينين بارزتين ومشتعلتين أيضا . .

واذا كان من طبيعة الدارس الأدبى رصد الحقائق أولا وتمييزها وتصنيفها وتقويمها ، بعد ذلك ، فان الحكم لأى من الفريقين بالصلاحية أو الاقتراح على الفريق الآخر بتعديل رؤيته ونظريته ، يصبح أمرا عسيرا ، خاصة اذا عرفنا أن التيارات الأدبية والمناهج الفكرية تتأثر أو تنطلق من أفكار سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية فى أغلب الأحيان .

ونحن فى عالمنا العربى متأكدون من الحقائق الآتية :

١ - ان العالم العربى بالقياس الى غيره من الأمم المتقدمة مازال غير مواكب لركب الحضارة رغم امتلائه بعناصر البناء الحضارى : انسانا ومناخا ومعادن وبيئة ، ومع هذا فانه يعد متقدما نسبيا من حيث الاستقرار العقدى والتركيب الخلقى والاطار المعنوى ، الذى يضم قيما وعادات وتقاليده تستمد وجودها من جوهر الاسلام وتعتمد الفكر الاسلامى أساسا .

٢ - عدم مواكبة العالم العربى لركب الحضارة تمثل بالدرجة الأولى فى ارتفاع نسبة الأمية بأنواعها المختلفة (قراءة وكتابة وثقافة) ارتفاعا مخيفا يقترب من ٧٠٪ فى بعض الأقطار العربية ، وهذا ما يوضع أمام قضية الأدب فى عمومها مشكلة عويصة . انها مشكلة قديمة بلا ريب ، وهى تمثل عائقا أو متراسا قويا ضد الانزلاق على درب التاريخ .

٣ - سيادة تيارات معينة فى الأدب والفكر بعمامة تحكمها اعتبارات معينة ، ومن ثم فان فصل الرؤية القصصية عن تلك الاعتباريات غير ممكن ، لأنها نشأت على أساسها ووفق مقتضاها وانطلقت من قاعدتها ، وان كانت الرؤية الشاذة عن هذا الوضع قليلة أو نادرة على وجه العموم .

٤ - اذا عرفنا هذه الحقائق استطعنا أن ندرك لماذا تتصارع التيارات .. الأدبية والمناهج الفكرية فى ميدان القصة على وجه الخصوص ، واستطعنا أيضا أن ندرك لماذا يرفض كل فريق أو يتبنى منهاج بعينه أو رؤية بذاتها .

هناك من كتاب القصة القصيرة من يوائم بين المنهجين المتطرفين ويتناغم بينهما ، فأعطى الفكرة نصيبا من جهده ، ومنح الحرفة بعضا من عنايته فجاءت قصصه بين بين ، وان كنا لاندري بالطبع وقع هذه المواءمة على الآخرين ، ولكن المؤكد أن أصحاب هذه الطريقة الثالثة قد أصبحوا مقبولين لدى الغالبية العظمى من القراء .

ونحن لايمكننا القول بوجود فواصل دقيقة ومعلومة جيدا بين طرق الفن المختلفة ، ولكن هناك اتجاهها ما يغلب على كاتب بعينه أو عمل أدبي معين . ومن ثم فاننا لانستطيع القول بأن القصة التى كتبها أديب ما ينتمى الى نزعة ما تدخل تحت اطار هذه النزعة بالضرورة ، اذ أن شطحات الفنان ، وانطلاقه العبقري من اسار النظريات والاعتبارات غير الفنية تتيح له فرصة الحركة داخل اطار انساني شامل ، وقد يخرج بعمله من دائرة الانتماء القديمة لمبدعه الى مجال أكثر ثباتا واستقرارا واحتراما .

ولعل النجاح الكبير الذى أحرزه الفريق الثالث يعود الى مناغاتهم لمشاكل الانسان العربى وهمومه اليومية والمستقبلية أيضا ، فى اطار من السلاسة والوضوح والاتزان والفن الجميل .

فالقارئ العربى حين يطلع على نموذج قصصى من النوع الأول الذى يعتمد الوعظ والمباشرة فى الأداء فانه قد يتأثر بالموضوع وينجذب اليه ، ولكنه . . . سرعان ما ينسأه لأنه فقد الشيء الباهر والوهاج ، فضلا عن احساسه بأنه مرغم على تقبل قيمة ما أو مثل أخلاقى معين فرضه عليه الكاتب فرضا،

وهذا يولد نوعا من النفور الذاتى لديه مهما كانت هذه القيمة أو ذلك المثل صحيحا .

ولا يختلف الأمر كثيرا حين اطلاعه على نموذج من النوع الثانى الذى ينتهج الطريقة غير المألوفة فى عرض الأحداث وتقديم الشخصوص والأسلوب الذى يقص . . . التفاصيل . . انه يشعر بوقوعه فريسة للغموض والتخبط والاستعلاء من جانب القاص ذهنيا وفكريا . ويخرج من القراءة دون أن يعثر على شىء فى الغالب اللهم الا الاحساس بالخيبة والمرارة والهوان . .

ومع هذا فان معظم النماذج تحمل معنى ايجابيا يحسب للكاتب ويضاف الى رصيده الفنى والابداعى ، ولكنها لاترقى الى درجة التكامل الذى يحقق دور القصة فى تأدية أغراضها وأهدافها فى بناء الانسان واستشراف آفاق المستقبل .

٣

قد يصدق لماقدمنا على الرواية العربية أيضا الى حد كبير ، ولكننا آثرنا الحديث هنا عن القصة القصيرة لنقدم نماذج منها للقارئ ، ونحدد على ضوءها ماوصل اليه كل اتجاه قصصى . فهذه النماذج معاصرة لنا زمنيا ، أى كتبت فى الخمسينيات . . والستينيات والسبعينيات ، وتعالج موضوعات متقاربة الى حد ما ، ويختلف أصحابها فى رؤاهم القصصية أسلوبا وبناء .

ولعل القصة القصيرة فى مصر من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع ، بل أسرعها فى التعبير عنه ورصد ظواهره المختلفة والاحتفاء بها والالحاق عليها فى أكثر من اطار وأكثر من صورة .

سوف نتناول هنا النموذج الأول مجموعة قصصية للقاص «رستم كيلانى» بعنوان «لاترقبى عودتى» (١) ، ومن النموذج الثانى مجموعة أخرى للقاص «محمود عوض عبد العال» بعنوان «الذى مر على مدينة» (٢) ، ومن النموذج الثالث مجموعة للقاص الناقد «يوسف الشارونى» بعنوان «آخر العنقود» وهى مجموعة مختارة من قصصه التى سبق نشرها (٣) ، وسوف نرى فى كل نموذج ما يحمله من مضمون وطريقة تناول ، وقد نذكر خلال عرضنا نماذج أخرى مشابهة تساعد على توضيح الرؤيا والطريق معا .

٤

وتأتى مجموعة «رستم كيلانى» كعبة فى مسبعة ضمت مجموعاته الخمس السابقة وهى : (دموع الذكرى) ١٩٦٥ ، (هكذا التقينا) ١٩٦٦ ، (الجدران الباكىة) ١٩٦٨ ، (رفيق العمر) ١٩٧٠ ، (قلادة من شوق) ١٩٧٠ ، وهذه المجموعات الخمس - وكما يبدو من أسمائها - تبين الى أى حد ينتمى مؤلفها الى المذهب الرومانتيكى الذى يتحدث عن العاطفة والوجدان وما يجاورهما من معانى الوفاء والخيانة والحب والكراهة ، والكرم والبخل ، والتضحية والأنانية ، والتسامح والغيرة ... ولا يختلف الاستنتاج أيضا حين نطالع عناوين قصصه التى ضمتها مجموعة «لاترقبى عودتى» ، فبالإضافة الى هذا العنوان نفسه كعنوان لاحدى القصص، تبدوا العناوين كما يلى : «ما فوق الحب - ثم عاد اليها - حينما يسدل

(١) دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٧٢ .

(٢) دار المعارف - القاهرة ١٩٧٤ .

(٣) كتاب اليوم - القاهرة - ١٩٧٤ .

الستار - انتهى كل شيء - التحول الكبير - خاتمة المطاف -
سؤال بلا جواب - اليك عنى - وانفضت المائدة - ثم ضحكا
معا - بكاء بلا دموع - أبو نبوت * * »

بيد أن أهم ما يسيطر على قصص هذه المجموعة هو نموذج
الشخصية الفردية ، وربما يرى فيها البعض نوعا من
النرجسية التى تعنى بالذات وتعتمد على الفرد فى كفاحه
وسقوطه ، وشموخه وتواضعه * *

ففى قصة «ما فوق الحب» نجد هذه الفتاة اليتيمة الفقيرة
التي هى محور القصة ، وفى قصة «ثم عاد اليها» تلعب
شخصية المهاجر الغريب دورا رئيسيا يحرك الأحداث من
حولها * وكذلك فى قصة «حينما يسدل الستار» تتركز كل
الأحداث حول شخصية ماسح الأحذية * * وهكذا فى كل
القصص جميعا تتوتر الأحداث وتتجمع حول شخصية واحدة
يتحدث عنها راو أو شخصية هامشية من شخوص القصة *

ونرى فى هذه المجموعة نماذج متعددة للشخصيات
المحبطة اليائسة التى تصل الى حافة الانتحار ، ولكنها تتراجع ،
ويلعل الكاتب ذلك التراجع دائما ، بعد اشتداد المحنة وازدياد
قتامتها ، بنوع من الايمان أو التنوير الذى يهبط أو ينبت
فجأة من موقف أو تذكار «لكنه تركنى وحدى أحمل الهم
الدفين * * تركنى فى دوامة مملوءة بالشك الذى جعلنى
حطاما * * حتى أصبحت حياتى سلسلة من المتاعب لا حصر
لها أصبحت لأنام * * أعيش فى خضم الحياة تعيسة * *
ضائعة * * فكرت فى الانتحار * * وأعددت بالفعل الشيء
السام الذى يقضى على بمجرد أن يصل الى أعماقى * * لكن

خفت من الله وعذابه وخاصة وأنا أحمل فى أحشائي جنينا.
عمره شهران» (١) •

ومع ما يبدو فى هذا من تناقض بين اقرار الذنب
والحمل سفاحا ، وبين الخوف من الله وعذابه ، فان كثيرا من
الشخص تسير بأقدامها نحو الانتحار • • وتراجع بفعل هذا
المبرر وسواه •

ولسنا ندرى لماذا هى شخص يائسة ومحبطة ، هذا
المهاجر الغريب الذى يستولى عليه يأس قاتل لقسوة الحياة
وجفافها ووحشتها (ثم عاد اليها) - وهذا الصبي الذى يعول
أسرة كبيرة بعد وفاة أبيه فيعمل ماسح أحذية ، وحتى هذه
المهنة قليلة الزبائن (!) فيضطر الى بيع قلمه الحبر ، رغم أنه
حاصل على الابتدائية ، وكان ناجحا فى دراسته متفوقا
(حينما يسدل الستار) - وهذا المحب الفاشل أو المخدوع الذى
يقهره استهتار حبيبته وعبثها وخداعها بل خيانتها له
(لا ترقبى عودتى) - وهذه الزوجة الوفية التى تخلص لزوجها
فى أشد ساعات المحنة ، ولكنه يتنكر لها ويتزوج ممرضتها
ويسوح مع اللهو حتى ينتهى ميتا (انتهى كل شىء) - ثم تلك
الفتاة العاطلة عن الجمال - رغم تفوقها فى دراستها - ومحاولة
أمها الاساءة اليها ، فتفكر فى الانتحار تخلصا من حياة لا ترحم
(التحول الكبير) - وذلك الشاب - بل الكهل الذى بلغ
الأربعين أو تجاوزها فلا يتزوج الا بعد ذبول زهرة العمر
(خاتمة المطاف) - والدكتور عماد الذى أحب ففشل ، وأراد
أن ينقذ حبيبته فلم يستطع (سؤال بلا اجابة) - والأديب
الذى أحب ناسخة أعماله على الآلة الكاتبة ففوجئ بها
مشوهة من الداخل وتحت الملابس (اليك عنى) - وسمير الذى

أحب فتاة فقالت له انها لاتؤمن بالحب (ثم ضحكا معا) -
والفتاة التى أنفق عليها خطيبها حتى أتمت تعليمها الجامعى
فأنكرته وذهبت مع زميلها الجامعى (بكاء بلا دموع) ...

هكذا تسيطر نماذج الفشل والاحباط والأناية على
معظم هذه القصص . انها مرحلة من مراحل العناء التى
تقابل الكثيرين فى المجتمع المصرى وتشغل حياتهم ،
ولانستطيع أن نفرض على الكاتب أن يتجه اتجاه آخر لتناول
قضايا أكثر أهمية وأكبر تأثيرا فى حياة الناس ، وهذه
بالضرورة لها الأولوية على ماعداها فى أيامنا ، ولكننا بازاء
قصصه نرى أنها تعبر للكثيرين فى بلادنا - وخاصة أبناء
الطبقة الوسطى الكادحة أو مايسمى بالبرجوازية الصغيرة -
عن همومهم الذاتية وأشجانهم الخاصة التى تمس حياتهم
الاجتماعية والعاطفية والوجدانية . . وبالطبع فانه لايمكننا
الاستغناء عن هذه الجوانب الحياتية لدى تلك الطبقة العريضة
والكبيرة فى مصر . ان هذه الطبقة أقامت وجودها الاجتماعى
على أساس من الكفاح الفردى والنضال العصى الذى يشق
طريقه بأظفاره وسط الصخور ، فكان لابد من أدب يغذى
احساسه ويشبع ميوله ويملأ رغباته . .

وأرى أن «رستم كيلانى» قدم فى هذه المجموعة مثل
ذلك الأدب . وسوف يشعر القارئ من خلال الشخصيات التى
تعانى الفشل والقسوة والاحباط بروح التجاوز لهذا الفشل
وتلك القسوة وذاك الاحباط ، اعتمادا على مبرر الإيمان
الذى يتجلى فى لحظة السقوط فينتشل الشخصية من الخافة الى
قلب العالم . . قلب النور . . ويرجع اعتماد المؤلف على هذا
المبرر الى سلوكه الشخصى حيث يؤمن ايماننا كاملا وراسخا

بالله والدين ، وهو مادفع المرحوم «محمود تيمور» الى الحديث عنه قائلا :

«ان طهرية رستم كيلانى تنبع من نفس مؤمنة ، مرهفة الايمان ، أكبر ظنى أن رستم كيلانى فى كل مرة يعتزم فيها الكتابة ، يبادر قبل أن يمسك بالقلم فيتوضأ ، ويصلى ركعتين لله تعالى ، ضارعا اليه أن يسبغ عليه الطهر فى الفضاخه ومعانيه ، وأن يلهمه الصدق فيما يصور به الناس والحياة من حوله .. ثم يتوخى مكتبه فيستعين بالله من الشيطان الرجيم ، ثم يقول : اللهم انى كاتب» (١) .

ومن هذا المنطلق الايمانى لانستغرب أن يأتى الموت فجأة وتطفو الحوادث بغتة .. انه القدر الذى يصنع الحوادث ، ويتدخل فى أى لحظة ليقرب السرور الى حزن ، والفرح الى ماتم ، والعجز الى قوة ، والظلام الى نور .. وهذه الظاهرة واضحة فى معظم القصص .

اذا أردنا أن نلقى ضوءا خاطفا على أهم الملامح الفنية لتلك القصص ، فسوف نجد المؤلف يتناول قضاياها تناولا مباشرا يعتمد على السرد المتتابع ، والتسلسل الزمنى للأحداث ، والتأكيد على الناحية الخلقية ، والعبرة المستوحاة من الحكاية ..

بيد أن كثيرا من القصص تعتمد على سرد الذكريات ليتجنب الكاتب خلال سردها على لسان شخصية ما فى لحظة ما - الوقوع فى خطأ - الامتداد الزمنى الكبير الذى تختص به الرواية دون القصة القصيرة ، ويعتمد الكاتب فى بعض الأحيان على الحلم أيضا .

(١) الأديب - لبنان - أغسطس ١٩٧٢ .

وتتضح للقارئ رصانة اللغة واتقانها وسهولتها أيضا، فهو كاتب مكتمل الأداة اللغوية ، وتجاربه فى ميدان القصة طويلة ومتعددة . . وقد ساعده هذا التمرس على تطويع اللغة واستخدامها استخداما جيدا .

ان قصص «لاترقبى عودتى» تعد نموذجا طيبا للتيار الأول الذى يعتمد على الاسلوب التقليدى فى كتابة القصة القصيرة ، تعبيرا عن قيم أخلاقية وعواطف وجدانية مثالية تخاطب جمهرة عريضة تستمتع بها ، وتتلهف عليها .

٥

أما التيار الثانى فيمثله «محمود عوض عبد العال» فى مجموعته «الذى مر على مدينة» (١) ، وقد سبق أن أصدر رواية بعنوان «سكر مر» ، وكانت تجربة جديدة فى المجال القصصى كما أجمعت على ذلك كل الدراسات التى تناولتها معتمدة على حرفة مستقاة من النمط المعروف فى أوربا بالرواية الجديدة ، أو اللا رواية ، والتى كان من أقطابها «جيمس جويس» و «آلان روب جرييه» . وقد اشتهر هذا النمط باستخدام تيار الشعور ، والمونولوج الداخلى ، والاسقاطات النفسية والذهنية التى تحيد الوعى الانسانى ، وتفسح المجال تماما للاوعى - وهذا نفس مافعله تقريبا «محمود عوض عبد العال» فى «الذى مر على مدينة» بصيغة عربية .

قد يقف القارئ أمام هذه المجموعة دون أن يخرج منها بحكاية أو قصة بالمعنى المتوارث والمعروف ، وقد يصطدم

(١) دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٤ .

الملتقى بطريقة بنائية جديدة فى الجملة والتركيب اللفظى ،
ولكننا مع العناية الشديد والاستبسال المبنى نخرج باحساس ،
وليس قصة ، يزرع فى يقيننا أن الكاتب يضنيه خلل ما فى
نظام المجتمع وهذا الخلل لا يوجد فى قطاع صغير أو جزء
محدود فى بنية المجتمع ، ولكنه خلل يصيب النظام الاجتماعى
ككل ، وينخر فيه بصورة رهيبة ، تهدد كيانه وتنذر بتدميره
تدميرا شاملا . . انه اليأس والجوع والقهر ومحنة الاحتلال
. . كل هذا يترسب . . ويتكوم ليتكثف مرة أخرى خلال لحظة
أو ومضة زمنية عابرة ينساب فيها تيار الشعور جارفا
ومدمرا ومتحدثا عن كل الخطايا والأخطاء . .

ان الكاتب يتجاوز بقصصه الصعبة الوقفة الجزئية الى
الاحتجاج الشامل ويرى فى عذابات الفرد نتيجة لعذابات
المجتمع المقهور ككل ، لذا فان صورة المفردات الاجتماعية
تزاحم القضية المحددة ، تفتالها وتقذف بها الى الخارج لتحل
هى بضجيجها وصراخها وعذابها العقيم .

ومع صعوبة البناء الابداعى لهذه القصص نشعر بأن
الكاتب يزيده تعقيدا حين يحمله بمدلولات رمزية ، تتجاوز
الحوادث المعاصرة الى الزمن القديم ، فيحلم كاتبنا - كأنه
شاعر - بمجد مضى وعطاء حنون وسخاء لا ينقطع ، ولعلنا
نستطيع أن ندرك لماذا يلح على رمز الأدب فى قصته «القطار»
وقصته الأخرى «تكوينات» . . لعل قسوة الواقع - وهى
القاسم المشترك فى المجموعة - تجعله يحن الى هذا الأب
- الحلم الجميل - والخيال الأخضر ، والرؤية الوضاعة - انه
الملاذ الذى يركن اليه هربا من «الطين» و «الخواء» و «رائحة
العرق» و «الخوف» و «الزعانف» و «النظارة السمكية» التى
لا تمكن الرؤية بدونها ، و «التسولون» و «الشحاذون»

و «الفأر» و «الحرب» و «المقاول» و «الخوف» و «الحب»
 المغموس بالبكاء . . ولكن هذا الهرب قد يتحول الى غضب ،
 بل قد تحول فعلا الى غضب ايجابي حين ذهب القاص الى هدم
 الكيان المؤلف للقصة ، وراح يتمرد على كل المسلمات
 القائمة من قيم جائرة ، وحكايات مثيرة للأسى والتقزز
 والغثيان . . قد تشعر بتآلف وتعاطف مع شخصية الزبال وهو
 يرفع على ظهره «قفة» متهرئة ومرقعة يفوح منها العطن ،
 وتنسرب النفائيات ، وقد نقف مقتنعين بما يقوله الكاتب عن
 عصفور وقفص يعيشان في محنة العصر «لا أفهم كيف يغنى
 عصفور في قفص . . فوقه مروحة ، وتحتة مدفأة . . غيرك
 سوف يغنى» (١) . وقد يشملنا الأسى حين نقرأ هذا الحوار
 بصورة لم يسبق لها مثيل .

« - اسمك ؟

- شمس .

- مسافرة ؟

- مهاجرة .

- متى تعودين ؟

- استكمل روى . ثم أعود . . » (٢)

بالرغم من كل هذا الأسى الذى نشعر به نتيجة لغضب
 الكاتب ، فان صلب القضية الابداعية يتركز حول البناء
 الجديد للجملة العربية . لست أزعم أن القارى العربى
 يستطيع أن يفهم مايريده الكاتب ، ولا أملك فى الوقت
 نفسه أن أطالبه ببذل المزيد من العناء ليخرج بانطباع ،

(١) الذى مر على مدينة - ص ٧٢ .

(٢) السابق - ص ١٠٥ .

وليس بفهم ، ولكن المؤكد أن هذه التجربة تؤكد بعض الأمور .
حول لفتنا الجميلة بالدرجة الأولى ، والكاتب بالدرجة
الثانية . فلفتنا قد تعرضت لحركة من الابتذال على يد
الصحافة أذهبت بجمالها وروائها ، ونحن لانستطيع أن نفرض
على الصحافة أن تلتزم بتقديم الأخبار والتعليقات في إطار
لغوى ابداعى . . لأنه قد يبدو صعبا وعسيرا ومن ناحية
أخرى لايمكننا التفاضى عن هبوط المستوى اللغوى الذى نراه
فى أحيان كثيرة . . كما أن اللفة تحولت فى أيدي بعض
الأدباء الى قوالب جامدة ومقلدة . . فيأتى «محمود عوض
عبد العال» ، ليكسر التقليد والجمود ، ويسمو فوق الاسفاف
الصحفى ، وينحت لغة خاصة به ، ولكن طبيعة البناء القصصى
تعوقه عن تحقيق التكامل الابداعى فى اللفة . . لماذا ؟ لأن
تداخل الصور وتعقيدها يقف حجر عثرة فى سبيل المتلقى
مهما كانت ثقافته ناهيك عما نعرفه جميعا وما أشرت اليه
سلفا من ارتفاع نسبة الأمية فى بلادنا . . لو قرأنا مثلاً
فقرة كهذه :

«مخروط أبيض تعلوه لوحة زجاجية نصف مشروخة ،
فوقها سلم من جلد الثعبان . . على السلم قمر من طين ،
دهنوه بالزئبق ، لمع فى وجه الشمس . قال رجل غبى :
جعلناه نصباً تذكاريًا لصعود الانسان . . » (١) .

قد يكون لهذه الفقرة معنى جيد ، بيد أن القارئ
قارئ - سوف يبذل جهده فى فهم الصور وماتحملة من معان
ورموز ، مما يصرفه عن فهم السياق العام أو الجو القصصى
بصورة شاملة علما بأن هذه العبارة أقل غموضاً من غيرها
بكثير . . وهذا لايجعلنا ننكر أننا نفاجأ ببعض الفقرات

(١) الذى مر على مدينة - من ١٨ .

ذات العطاء الشعري المتدفق : «ارتبط حزنك بالفراغ المبحوح
• • وأمنيائك على الأبواب تدور حول نفسها مجروحة • •
داخل منطقة العلامات الكبيرة • أنت رسالة موفدة من وادي
الجوع • •» (١) •

وأعتقد أن معظم أدبائنا الذين أرقتهم محنة الوطن خلال
فترة الهزيمة لجأوا إلى الغموض في حضور الرقابة والمحاصرة
والكبت ليقولوا شيئاً بوسيلة ما يفصح عن أمانيتهم وأحلامهم
وأشواقهم تجاه الوطن الجريح • • ولعل المناخ الجديد الذي
يشيع فيه قدر من الحرية والسماحة يتيح لأدبائنا بلا استثناء
أن ينتقلوا من تلك المرحلة المرحجة إلى منطقة الضوء ،
فيغرسوا أظفارهم في لحم الطاغوت والقهر والتخلف ،
ويبلوروا رؤاهم الابداعية بصورة متكاملة •

٦

والحديث عن النموذج الثالث المتمثل في مجموعة «آخر
العنقود» (٢) ليوסף الشاروني ، يقتضي لنا القول بأن
الشاروني ، غنى عن التعريف ، فهو واحد من جيل المخضرمين
الذين شهدوا وصول القصة المصرية إلى مرحلة التميز والتفرد
والتعبير عن الهوية ، والدخول إلى أكثر مناطق الفن اخضراراً
وازدهاراً • • • وإذا كان الشاروني معروفاً بين الجيل الجديد
كناقد بالدرجة الأولى ، فإنه في الحقيقة قاص جيد ، وهو من
المخلصين للقصة القصيرة خلاصاً يعبر عنه مانجده في قصصه
من فن وفكر ، وابتكار ورؤية • ولعل «الشاروني» بذلك
يرد على الذين يرون في النقاد أدباء فاشلين ، ومن المؤسف
أن أصحاب هذه الرؤية أقل الأدباء وعياً بحركة الأدب.

(١) السابق - ص ٤٩ •

وجوهه ، ونحن نقدم لهم «يوسف الشاروني» كناقذ له
تجربة أدبية راقية تتفوق على كثير من تجارب أصحاب هذه
الرؤية السطحية والمتهاففة .

لقد قدم «الشاروني» الى القراء حوالى خمسة عشر كتابا
تضم أقاصيص ودراسات نقدية وغنائيات نثرية ، وتأتى
مجموعته (آخر العنقود) كأحدث كتاب له يضم بين دفتيه
مختارات من قصصه التى نشرها سلفا ، وتتراوح كتابتها بين
أكتوبر عام ١٩٤٨ ، ويولية عام ١٩٧٠ ، أى انها تعبر عن
مرحلة زمنية طويلة تستغرق أكثر من عقدين من الزمان
تغيرت فيهما الأشياء : الانسان والمجتمع . . . والأفكار ،
وتوالى الحوادث وتعددت الأحداث ، ولكن المجموعة لا تتمدد
طوليا اتساقا مع الزمن ، ولكنها تتجه الى الغوص تحت تراب
الزمن وجلد الوطن لتحكى عن قضايا لا تنتهى الا بموت
صاحبها أو من تتعلق به ، أعنى الانسان . . فالانسان هنا
فرد أو جماعة ، هو البطل فى حالات المد والجزر ، والخوف
والشجاعة ، . . والندالة . . والعصر هو الخلفية التى لا تريم
وراء البطل بكل ملامحه العسرة والمرجة والمتأوهة . .

أول شىء ندركه لدى «الشاروني» هو اهتمامه الكبير
واحتفاؤه الواضح باللغة ، ليس النحو فقط ، بل استخدام
الألفاظ وتركيب الكلمات فى العبارات ، أو بلغة أدق : نحت
اللغة فى السياق العام للقصة . . انها لغة دقيقة وراقية بأى
مقياس ، وان كانت لا تحفل كثيرا بالصور البيانية من استعارة
وتشبيه وكناية وغيرها . . بل تكتفى بالتعبير فى الحدود
المطلوبة ولا تتمدها ، فهى خالية من التطريز والنقوش
و «الندشة» التى يولع بها بعض الكتاب ، ومن هنا يمكن

القول ، انها لغة على القد أو تكاد . فهي اذا تبتعد عن الترهل والضيق الشديد . .

وقضايا المجموعة تتداخل مع قضايا «محمود عوض عبد العال» ف «الرجل الذى مر على مدينة» ، و «رستم كيلانى» فى «لاترقبى عودتى» ، ولكن بمنطق آخر ، هو منطق العمق النفسى للأحداث الذى يتفرع منه صوت الذهن أو العقل الواعى والرصد الخارجى للأحداث أو مراقبتها من السطح كما هى فى نطاق ذاتى صرف . .

قد تكون الطبيعة الفنية لأدب «الشارونى» هى التى فرضت عليه أن يكون مركزا لتيارين متطرفين ، وقد تكون ثقافته التى تربى عليها وكون بها نظريته ورؤيته للأشياء هى التى جعلته ينظر محايدا ، ويضع يده على المناطق الحساسة فى السلوك الانسانى ، ولعل من المفيد أن نذكر أن الشارونى تخرج من قسم الفلسفة فى كلية الآداب ، وقد أتاح له هذا أن يعتمد «علم النفس» فى تفسير الحوادث الانسانية تفسيراً عميقاً لا يلجأ الى التسطيح أو الجدل الصارم ، وسوف نرى آثار ذلك أو بعضه فى حين نناقش بعض القضايا من خلال المجموعة .

يلجأ الشارونى الى ما يمكن تسميته بلغة الرياضيات : المستقيمات المتوازية ، وهى طريقة تعتمد على الحكى المتوازى فى القصة الواحدة ، فنرى القصة قد احتوت على قصتين نقرأهما فى وقت واحد ، أو ثلاث قصص ، وربما أربعا . .

فى نظرية «الجلدة الفاسدة» مسافر يلتقى بمسافر آخر ، ويتحدثان عن نظرية الجلدة الفاسدة ، وفى قلب القصة نجد قصصا أخرى عن القرية ومستشفاها ومدرستها ومدرستها الأعرج المتقاعد . . وفى «اللحم والسكين» وفاة الأم العجوز

وتشييع جنازتها ، ومن خلال الحكاية نسمع قصة الأخوين المتنازعين وجذور نزاعهما وفي «أنيسة» نطالع قصة التلميذة التي تعيش الحيرة القاتلة بين الفكر والسلوك ، وقصة يهوذا ، وقصة اليمامة والفتى عجيب . وفي «حارس المرمى» نقرأ عن المباراة التي أقيمت بين فريقى المديرية والمناصمة ، وكذلك قصة «حازم» بأشجاعتها وخلفياتها وظموحاتها . وفي قصة «مع فائق الاختزام» نسمع عن السيد محمود زعتر والحادث الخطير مع رئيسه فى المصلحة ، وكذلك حياة السيد زعتر مع أسرته وتمرده عليها وقلقه بها ، وفي «سرقة بالطابق السادس» نرى قصة المدرس الذى يعيش فى عزلة ووحدة بعيدا عن خلق الله ، وبالمقابل نسمع عن قصة «سرقة شقته بالطابق السادس» ، وفي «آخر العنقود» قصة الأمير المسحور - وهى رمزية بالتأكيد - مع قصة عبد الموجود وأسرته ، وفي «الرجل والمزرعة» يحكى الشارونى قصة الولادة وقصة المزرعة . .

انه التوازى المحسوس الذى يلجأ اليه الشارونى فى تحكايه ، ولكنه تواز يتكامل فنيا لخدمة القصة القصيرة لديه ، ومن ثم يمكننا أن نصف هذا التوازى بالتوازى المتصل ، وليس المنفصل ، لأنه اتصال ينبع من ارتباط وثيق بجو القصة وشخصها . انه تواز يصل الى حد الامتزاج والتآلف ليقدم وحدة واحدة هى القصة القصيرة كما تقدمها طاقة الشارونى الفنية . قد نجد توازيا لدى كتاب آخرين ، ولكنه فى غالبه يصل بالقصة الى حد الانشطار والانفصال التام ، وهذا مايجعل التوازى عند الشارونى اضافة ذات قيمة فى ميدان التجديد والابتكار .

والتوازى لدى الشارونى يتكامل بوضوح حين نراه يأخذ

بتعميق مستويين أو عدة مستويات أخرى في قصصه فضلا عن التوازي المحسوس .. اننا نشعر بالمستوى النفسى يتوازي مع المستوى الاجتماعى ، والمثال على ذلك واضح فى سرقة بالطابق السادس ، وسوف نرى التوازي قائما فى التصوير أيضا حين يصور الأحداث العادية متوازية مع تصوير الخلفية الاجتماعية والخلفية النفسية فى «الحذاء» وسوف نجده كذلك فى توازي اللحظة المكثفة مع الماضى المستدعى باختصار ، وفى توازي الموت مع الحياة ، أو الصراع من أجل الحياة وضد الموت ، وهو شائع فى كثير من القصص «آخر العنقود - الرجل والمزرعة ..» والتوازي فى تفسير الأحداث بين التاريخ والواقع والرمز «أنيسة ...» ..

ان هذا التوازي لدى «الشارونى» ينبىء عن دقة فنية ، أو حرفة مقننة فى مجال القصة القصيرة ، فلا يكتبها كهاو يريد أن يملأ مساحات من الورق ، ولا ينسجها من باب الترف الذى يمارسه بعض الكتاب حين يرون فى القصة نوعا من الكتابة السهلة * انه يعتبرها نوعا من الفن القائم على العلم والدراسة فضلا عن الموهبة والخبرة التى اكتسبها بحكم ممارسته للنقد الأدبى *

ومن الجديد الذى نلمسه فى قصص المجموعة (آخر العنقود) - كأنموذج للتيار الثالث ، طبيعة الموضوعات التى تميزت معالجتها هنا * ربما تجد موضوعات مكررة طال طرقها من الكتاب ، ولكن المعالجة تختلف بالتأكيد ، وأيضا فان هنالك موضوعات مبتكرة عالجه «الشارونى» ، وربما لم يتطرق اليها أحد غيره *

يتجه الشارونى كما أسلفنا الى معالجة موضوعات تحت جلد المجتمع وفى عمق نفسه بعيدا عن الظواهر الطارئة

والحوادث الوقتية . ان «نظرية المجلدة الفاسدة» مثلاً لا تتوقف على رصد المعالم الواضحة لفشل الوحدة الصحية أو المدرسة الابتدائية في أداء رسالتها ، ولكنه يستبطن حقيقة الأسباب من داخل النظام والتكوين الاجتماعي والنفسي للأفراد والبيئة ، ومن ثم يمكننا أن نفسر لجوء الكاتب الى طريقة غير تقليدية في تقسيم القصة الى ثلاثة أقسام (المقدمة – البرهان – النتيجة) كأنه يدرس نظرية هندسية أو ميكانيكية . وكذا في بحثه عن طبيعة المباراة غير المتكافئة بين فريقى العاصمة والمديرية ، انه يرى أن فريق العاصمة يحترم أصول اللعبة بما فيها من تعاون واتباع للطرق الرياضية فى اللعب ، بينما فريق المديرية يعتمد على الجهد الفردى ، كل لاعب يريد أن يبرز وحده ، ويلعب وحده ، ويحاول وحده ، فتكون النتيجة مهزلة لا ينقذها هذا الجهد المستमित الذى يبذله «حازم» حارس المرمى الماهر الذى يضنيه تفرق اللاعبين فضلاً عن همومه الشخصية وأشجانه الاجتماعية وتطلعاته الذاتية . . . ويمكننا أن نرى نفس القضية حين تثور الزوبعة بين السيد زعتر ورئيسه وخلافهما حول «فائق الاحترام» و «فائق التحية» ومن يستحق هذه أو تلك من الرؤساء والرؤسين . . . وهكذا فى بقية القصص نجد الواقع الاجتماعى يهبط بكل كفه على عاتق الانسان الفرد الذى يضطرم داخله بأفكار وأشجان وآمال تشقيه وتعذبه وتضنيه لما يحدث من مفارقات بين النظرية والتطبيق ، والحلم والحقيقة . . . ان الشارونى يصل بالتوازى القائم فى معماره القصصى الى نوع من التوازن الفنى فى رؤيته بين تيارين متطرفين .

وحتى عند خروجه على هذا الخط الى المستوى الوطنى ، فانه يلجأ الى الرمز بنوع من التوازن أيضاً ، وهو ما يمكن أن نراه فى قصته الرمزية «الأم والوحش» ، وقد كتبها بعد

النكسة (تاريخها كما هو مدون في المجموعة : يولية ١٩٧٠)،
اننا لانملك الا الاحترام لهذه الأم التي تصارع وحشا ضاريا
يحاول قتل ابنها فتخرج من الصراع منتصرة بانقاذ ولدها ،
وان كان الخوف والجراح التي أصيبت بها ، والخلل العقلي
الذي انتابها بعدئذ ، يتعادل مع ذلك الانتصار المجيد الذي
حققته الأم في محنتها مع هذا الضبع القاتل ، ويمكننا أن
نضع المعادلة المتوازنة على النحو التالي :

خوف + جراح + لوثة = سلامة ولد وأم + قلع عين
الضبع + هروب الوحش ومعدرة للقارىء الذي قد يرى في
هذا الأسلوب شيئا غير مستساغ ، فقد أردت أن أثبت مدى
دقة الحرفة الفنية لدى يوسف الشاروني .

وينبغي أن نذكر أن الشاروني كان وفيما لطبيعته
ولبيئته المصرية ، ولتكوينه الديني ، فهو يلتقط موضوعاته
من صميم الحياة المصرية ، ويفسرها برويته التي يعتقدها ،
ويضفي عليها مسحة من اعتقاده الديني . وقد أردت بذكر
هذا الوفاء أن أضرب مثلا لمن يحترمون عقائدهم وطبيعتهم
وبيئتهم ، فقد ابتلينا ، أو ابتليت مصر خلال العقدين
الأخيرين بقوم نحوا جانبا كل ما هو قيم ومضى في عقيدتهم
وبيئتهم وطبيعتهم ، وانساقوا وراء أفكار غريبة عن واقع
هذا الوطن ، ورؤى لا يحتملها خياله الصافي الوضاء .
صحيح أنه كان في وطننا بعض الحراس على قيمهم ومثلهم ،
ومع كونهم ظلوا في الزوايا المنسية ، الا أن التاريخ الأدبي
والمضاري لا يمكن الا أن ينحني أمامهم ويذكر لهم بالتقدير
والعرفان ثباتهم وشجاعتهم على موقف واضح وصريح . أما
الذين يتلونون مع الأحداث وينجلون من ذاتهم وهويتهم فاننا
لانملك الا أن نقول : سامحهم الله . وأنت مع انسان يحترم

ذاته وهويته لا تملك الا أن تعطيه ما يستحق من الاجترام ولو
اختلف معك اختلافا كبيرا .

ومرة أخرى أعذر عن التقصير في عدم تناول كل
الجوانب في التركيب البنائي والفكرى لمجموعة الشارونى
«آخر المنقود» ، لما تفرضه طبيعة هذه الدراسة .

(١٩٧٥ :)

قضية الحرية فى قصص فاضل السباعى

١

تشغل قضية الحرية حيزا واسعا ووضخما فى الواقع الاجتماعى العربى ، خاصة فى أيامنا الراهنة . . فقد تزاكمت موازيث القسوة الاستعمارية والعجز عن مواكبة التطور الصناعى والتقنى فى دول العالم العربى المزدهرة ماديا ، فضلا عن الجمود الفكرى وسيطرة الخرافة والدجل والشعوذة ، وبإضافة هذه الموارد الى الأمية المتفشية بنسبة كبيرة تصل الى ٨٠٪ فى بعض البلدان العربية ، يمكن القول عندئذ أن سيادة العقل المستنير ، والمنطق الضخيق ضرب من المستحيل ، وبالتالى فإن البديل هو سيادة منطق القوة الغاشمة والغباء الجاهل والفكر المكابر . . وينتج عن هذه الأخيرة كل مواصفات الغشم والجهل ومصادرة الحرية ، وضيق الأفق ، وانتهازية السلوك وطلاقة التفكير والتعبير .

ولن ندخل فى تفاصيل ما تخلفه المأساة فى تفكير المواطن وسلوكه لأن مجالها أوسع من أن يستوعبه هذا المكان ، ولكننا نود أن نشير الى أن الواقع الاجتماعى العربى لم يخل بحال من الأحوال من طبقة مثقفة أو صفوة نيرة تستطيع أن ترى ملامح الصورة ، ويمكنها أن تتخذ موقفا حازما وحاسما

للتنبية والتحذير ، ولكن أنى لها هذا ، وقد حوصرت بمنطق القوة الفاشمة والغباء الجاهل والفكر المكابر - كما أسلفنا - انها بالطبع عاجزة عن مواجهة هذا الفكر وذلك الغباء وتلك القوة ، وكل ماتملكه هو زفرات حرى ، ونفثات مكتومة يتداولها البعض سرا وخلصه دون أن تنشر علنا أو تعم جهرا . قد تتخفى وراء قصيدة رمزية أو قصة خرافية أو ألفاز أسلوبية . . بل وراء النكت الشفوية التى تنطلق فى اجتماع مغلق بين فئة قليلة أو محدودة خوف العيون والآذان . .

من ثم كانت قضية الأدب الكبرى فى كثير من البلدان العربية هى الالحاق على قضية الحرية باعتبارها القضية الرئيسية والحيوية التى تشغل فكره ونصيب الواقع الاجتماعى بحالة تسمم بطيء يعوق حركته ونموه وازدهاره ، ويكاد يشرف به على الموت .

أضف الى هذا تداخل الحرية الداخلية للانسان العربى ، مع قضية الاحتلال للأرض العربية مما سبب حالة تشبه الاغماء للعقلية العربية ، أتاحت الفرصة لازدهار الحمق والجهل والتسلط الارهابى .

بلاشك فقد كانت هنالك بعض المناطق العربية تحظى لظروف ما ببعض الحرية والرحابة والسماحة . . ولكن الصورة فى عمومها كانت معتمة .

ولقد فجرت الهزيمة فى عام ١٩٦٧ موضوع الحرية بصورة بشعة ، فقد أفاق الناس ليجدوا دولة صغيرة العدد - تحتل أرض ثلاث دول عربية وتستولى على كل الأماكن المقدسة بينما ضجيج الميكروفونات والصحف العربية يزعق بالحرية ويهتف بعدد من الشعارات ، وكان نصيب هذا الضجيج الأجوف والزعيق الفارغ أن ذهب مع ذهاب الأرض

والمقدسات ، وبقى الانسان العربى حينئذ مهانا ومحصورا
ومقهورا .. لقد أضحي بلا ثمن ..

لقد أدرك الناس عندئذ أن الطاغوت كان سبب المحنة
فى كل الأحوال ، وكان عليهم أن يفتشوا فى ذواتهم الداخلية ،
وينقبوا عن الأماكن العامة ويتعرفوا على الخرائب ،
ويواصلوا رحلة البحث عن هوية جديدة ، ليقفوا على أقدامهم
ويواجهوا الناس من حولهم . وكان ماكان حتى جاءت حرب
رمضان المبارك وحقت الأمل فى الوقوف ضد القهر ،
واستئناف الطريق لتصحيح الأخطاء والخطايا .

قضية الحرية اذا مرتبطة بقضية تحقيق الذات القومية
وابراز الشخصية الوطنية ، ودليل البقاء على وجه الدنيا بين
العالمين .

كانت المشاركة فى هذه القضية على كافة المستويات
الشعبية وبمختلف الوسائل التعبيرية .. بالريشة ، بالكلمة ،
بالمظاهرة ، بالصمت أحيانا ، بتجريح الذات فى أحيان أخرى
.. كان البحث عن هوية شاغل الجميع من خلال قضية
الحرية .

يعنينا فى هذا المجال أن نتحدث عن نماذج أدبية
استطاعت أن تتناول هذه القضية من خلال القصة القصيرة .

وقد شارك كثيرون فى التعبير عن هذه القضية بقصص
قصيرة وطويلة جيدة ، وان غلب على بعضها شئ من القتامة
فى الرؤية واليأس فى التناول ووجهة النظر ، نذكر من
هؤلاء نجيب محفوظ (تحت المظلة - الجريمة - الكرنك) ،
محمد عبد الحليم عبد الله (للزمن بقية - قصة لم تتم) ،
عبد السلام العجيلي (فارس مدينة القنطرة - حكاية مجانين)

وغير هؤلاء كثيرون تناثرت أقاصيصهم ورواياتهم فى بطون الصحف والمجلات تحكى عن المحنة وتصور المأساة ، يدخل بعضها الموضوع مباشرة ، وبعضها يطرق الباب حياء ، وبعضها يلف ويدور دون أن يطرق بأصابعه ولكن الناظر يتأكد أنه يبحث عنه ويهتم به ..

وفى الفقرات التالية سوف نلتقى بقضية الحرية لدى الكاتب السورى : «فاضل السباعى» فى بعض قصصه ، وسوف نرى الى أى مدى استطاع أن يتناولها وفى أية صورة قدمها لنا ..

٢

بدأت جذور هذه القضية تتضح لنا فى أدب فاضل السباعى من خلال روايته الطويلة «رياح كانون» - صدرت فى بيروت ١٩٦٤ - وقد صور فيها زيف السلطة بل وعراها تماما وكشفها أمامنا من خلال شخصية (لبنى آل الأمير) ابنة أحد الوزراء ، وهى شخصية ساقطة تمارس العهر مستترة برداء الأدب وكتابة القصة ، ولانستطيع القول هنا أن «فاضل السباعى» قد تعمق قضية الحرية ، لأن الرواية ذات أبعاد أخرى ، تتناول قضايا اجتماعية وفكرية عديدة ، كما أن الحرية لم تصبح ذات تأثير قوى وحاد لديه ولدى غيره من الأدباء الا بعد هزيمة ١٩٦٧ كما أسلفنا ، بيد أنه استطاع أن ينتقل من هذه المرحلة ليكتب فى عام ١٩٦٨ وحتى عام ١٩٧٠ ثلاثية قصصية قصيرة ضمت ثلاث أقاصيص هى : الوثيقة ، الآخرون ، حتى موسم الزيتون .. وأغلب ظنى أن هذه الثلاثية لم تنشر حتى الآن (١) ، ومن ثم فأننا نتعرض

(١) نشرت هذه القصة فيما بعد ضمن مجموعة تحمل عنوان «حزن حتى الموت» ..

لها هنا بايجاز ثم نرى المدى الذى وصلت اليه قضية الحرية من خلالها .

الوثيقة - قصة قصيرة تحكى عن واحد من أتباع السلطة (مخبر) يتخفى فى موهن من الليل ويطرق الباب على الراوى - وهو شخصية مجهولة أقرب ماتكون الى المؤلف - ليؤهمه بأنه شقيقه الأصغر ويريد أن يضع لديه وثيقة تنظيم محظور النشاط ، ينتمى اليه هذا الشقيق . ولكن راوى القصة يرفض خوف أن تتهمه السلطة باحراز أو اتلاف وثيقة من وثائق الدولة ، فاذا بهذا الشقيق يتمدد على الديوانة (لعلها الكنية أو الأريكة كما نعرفها فى مصر) ثم يسوح باكيا مع الصمت ، وبالبكاء يثير الاشفاق فى نفس شقيقه فيتمنى لو أنها انتقلت اليه . وبعد أن ينصرف تحت لواء الظلمة يذهب الراوى الى ديوانه ليجد شقيقه قد نسي الوثيقة ، فيأخذ عود الثقاب ليشعلها دون أن ينظر ما بداخلها ولكنه يفاجأ بهم (رجال السلطة) قادمين ليتهموه باتلاف وثائق تدين عصابة تعمل ضد الوطن ، ومن بين هؤلاء الرجال ذلك الذى حسبه شقيقه . كان واحدا منهم وهاهو يمسكه من كتفه - فى عملية الاقتياد - ويدفعه قائلا :

« - الى السجن أيها الـ . . . »

أما قصة «الآخرون» فتستخدم المونولوج والحلم معا لتحكى مشاعر الراوى الذى ملكه شعور طاغ بأنه مواطن «مطارد» ويتخيل نفسه مختبئا فى البيت ، والآخرون - لابد أنهم رجال السلطة أيضا - قادمون يبحثون عنه ، ولكنه يهرب منهم ، ويخطط لنفسه طريقة الهروب بالقفز على سقيفة البيت المجاور الواطئة وتتداعى المشاعر وتتكشف التخيلات ، ويتعمق احساسها بضرورة الهروب من أجسـل الحفاظ على البشرية .

ولكنه يسقط فى يدهم ويستجوبونه ويسألونه عن أفعال وجنایات لم يرتكبها أو يسمع عنها • ثم يعذبونه وتشويه سيأطهم حتى تصبح قدماء أشبه بقدمى طفل حديث الولادة ، وبدا له أن فى طاقته أن يتحمل الآلام بجلد رائع •

القصة الأخيرة فى الثلاثية «حتى موسم الزيتون» تبدأ باسترسال مونولوجى هكذا «••• وأوهت المحنة جلدى حتى لم يعد فى من قدرة على الاحتمال •

— متى يحين موسم الزيتون ؟

— ما يزال بعيدا ••

انها أشواق الحرية فى غمرة الانتظار والترقب • لقد أصبحت الحرية هنا بعيدة المنال • وتبدو القصة حلما قد لا يتحقق أبدا ، ولكنه يتحقق ويصبح أمرا واقعا •• يريد أن ينام ويصحو على أغصان الزيتون المخضرة الزاهرة •• «تكون المحنة قد انقشعت ، ولكن هيهات • فالواقع الأصم يوحى بأن ذلك بعيد جدا • انى أسمع هذا الواقع يردد الاجابة المعروفة فى مصرنا العزيزة تعبيرا عن شعور بالاستحالة وهم يقولون «فى المشمش» ولانعرف متى ينضج المشمش •• لقد أضحى شيئا مجهولا •

هذه خلاصة مركزة جدا للثلاثية القصيرة تتباين فيها الرؤية بين الاتهام الصارخ ، والهروب الواضح ، والحلم الوردى الجميل •

فى الوثيقة — يأخذ الكاتب على عاتقه اتهام السلطة بمحاصرة المواطنين وخذاعهم ، المحاصرة فى حظر النشاط السياسى لبعض الجماعات والتدخل فى العقيدة التى هى من أساسيات التعبير عن الارادة الانسانية الحرة • لقد حظرت

السلطة نشاط جماعة ما . . لماذا ؟ آليس من حقى أن أعتنق من الآراء ما أشاء ، وأعبر عنها فى إطار الشرعية المتعارف عليها فى المجتمع ؟ آليس من واجب السلطة حماية الجماعات المتعددة التى يضمها المجتمع لتعبر عن ارادتها بحرية طليقة ورغبة صريحة ؟ ولكن الواقع الراهن فى مجموعه العمام لا يعطى الانسان الحق فى اعتناق ما يشاء ولا يحمى عقيدته ، ولا يقنن مواصفات وأطرا تجعل السيادة للشرعية والقانون بل ان السلطة فى هذا الواقع تلجأ الى أسلوب خبيث وهو الدس والخداع كما فعل المخبر فى قصة الوثيقة - وأوقع بطل القصة ضحية مظلومة تقاد الى حيث التعذيب والقهر .

واذا كانت الوثيقة - تمثل اتجاهها ايجابيا فى الهجوم على السلطة واتهامها بعدم الشرعية ، والخداع ، فان «الآخرين» يمثلون موقفا سلبيا . . صحيح أنها تعبر عن حالة نفسية ناتجة عن الخوف من ارهاب السلطة وقهرها ، حيث يلجأ المواطن المطارد سياسيا الى الهروب ، ثم محاولة مواجهة (الآخرين) والتصدى لهم ، ولكنه لا يلبث أن يقع فريسة لهم، حيث الاستجواب والتعذيب و - ان الوثيقة تمثل اتهاما مباشرا وايجابيا ، ولكن الموقف الهروبى يمثل مرحلة سلبية لا تتكافأ مع قوة الوثيقة - صحيح ان الارهاب يفرض جوا من الفزع والرعب يضطر الكثيرين الى السلبية والهروب والهجرة ، ولكن الأمر فى الفن يختلف تماما من وجهة نظرى - اذا جاز أن تكون لى وجهة نظر - ولذا كان الكاتب قد أراد أن يغطى هذه السلبية بالهتاف تعبيرا عن تحمله وجلده وقدرته على احتمال آلام الآخرين ، فان الأمر يبقى كما هو موقفا انهزاميا بعيدا عن روح المقاومة .

وتأتى حتى موسم الزيتون على نفس الوتيرة تقريبا ،

حيث يعطى الكاتب صورة رومانسية عذبة يحلم فيها البطل بأن يظل غائباً عن الحركة ثم يفيق فيجد كل شيء قد تم تجهيزه : الحرية ، الأحرار ، المجتمع المثالي ، وعندئذ يكون القهر قد ذهب ، والعبيد قد رحلوا ، والطفلة قد دفنوا تحت الأنقاض .

هذه الرؤية الرومانسية العذبة هروب من قسوة الواقع، وتعبير عن شوق الى حرية بعيدة المنال فى جو سوداوى قاتم . وأورد هنا مقطعاً من نهاية الأقصوصة يساعدنا على فهم أبعادها :

«وتعاونوا على حملى الى النعش ، وأنا جسم صلب مشدود .

مدونى داخله . سوا ساقى حتى أخذتا الوضع المريح، وسندوا رأسى :

— هل أنت مرتاح هكذا ؟

وجدت المهاد ، تحتى ، وثيرا الى أوفى حد :

— جدا .

— الى اللقاء فى موسم الزيتون .

ولم أستطع الرد على تحييتهم . كان النعاس قد أخذ يدب فى لسانى . أنزلوا على الغطاء فعم عندى ظلام القبور
وشيئاً فشيئاً غبت عن وجودى . . .

نلاحظ هنا أن أشخاص الأقايصيص مبهمون ، لا ملامح لهم ولا أسماء ، فلا نعرف سوى راوى القصة أو المواطن المطارِد أو الأخ الأصغر و «الآخرون» . . . وتتخطى الصياغة

الفنية هنا السرد المألوف لتعطى معالجة متطورة وجديدة فى
فن القصة القصيرة لدى فاضل السباعى * ولعل هذا الاطار
هو أنسب الاطارات لمعالجة تلك القضية التى تتداخل فيها
الأشياء بين غموض ووضوح وبساطة وتعقيد ..

٣

لا يتطامن «فاضل السباعى» ازاء المواجهة السلبية للمقهر،
ولكنه يتجاوز هذا الموقف الى مرحلة الدفاع الايجابى عن الحرية
حين يرصد فى قصته المطولة (الصمت والموت) (١) قضية
الحرية وينذر نفسه للدفاع عنها دفاعا بليغا فى اطار عادى
يستلهم الحرفة بمعناها الدقيق فيراعى الاعتبار الفنية
للحدث والشخصية والزمان والمكان والبداية والنهاية
وهكذا ..

وفى دفاعه عن الحرية ايجابيا تنمو الشخصية الرئيسية
فى (الصمت والموت) نموا انسانيا طبيعيا فى مواجهة السلطة
المعنية بوضوح ، وهذه الشخصية كان لابد أن تكون مثقفة
واعية لتدرك ماحولها من الأشياء ومن ثم فان « مذهب
أبو سلام» الطالب الجامعى بكلية الآداب - قسم الفلسفة -
كان يحلم بعالم ملئ بالسلام والمحبة والصفاء ، خاصة بعد
أن اغتالت يد آثمة شقيقه (ضرغام أبو سلام) لأفكاره
المتطرفة ومبادئه التى تنادى بالعنف .. لقد كانت أفكار
ضرغام نظرية ، ولكن أفكار أعدائه كانت عملية اذ أسكتوه
برصاصهم حتى لا يستمر فى الكلام والتعبير عن أفكاره * أما
مذهب أبو سلام فقد كان مذهباً حقاً ، رقيقاً وديعاً لا يؤمن
بأفكار أخيه ، وان كان يؤمن بضرورة الحرية للجميع مادامت

(١) مجلة الآداب - بيروت - عدد ابريل ١٩٧٣ *

فى الاطار النظرى دون اعتماد الوسائل العنيفة • وكان ضمن أحلامه أن يؤلف كتابا عن السلام ، ولكن هذه الفلسفة التى يعتنقها مذهب ضاعت مع أحلامه حين اصطدم بالسلطة رغم أنفه - فقد كان يجلس ذات يوم فى خلوة على شاطئ نهر يقرأ فى كتاب (أبناء العالم يجب أن يعيشوا فى سلام) ، وعندما عاد الى منزله اقتصاده البوليس بتهمة تدمير جريدة «القوة» التى يقع مقرها فى البناية التى يسكنها مذهب • • بالطبع كان بطلنا بريئا من تلك التهمة ، ولكن السلطة أتت به ، ويرفيقيه فى المسكن ، وصاحب مكتبة الفكر العالى ، التى اشترى منها كتابه الذى كان يطالعه على شاطئ النهر • • وتلفق التهمة ويصير رفيقا المسكن شاهدين عليه • • لادانته - زكى زمار ، طالب جامعى ، وسلمان عز الدين ، طالب جامعى أيضا - ويشعر القارئ بأن السلطة تستخدم الطلبة عيونا : بعضهم على بعض • كما يفهم من موقف زكى زمار - ولعل فى اختيار اسم زمار ما يحقق دلالة خارجية على عمق داخلى لهذا الانسان الذى فقد ذاته فى العمالة والكذب على زملائه وصديقه •

من خلال التعذيب الرهيب الذى وقع على مذهب ابنى سلام فى أثناء عملية استجوابه ، ومن خلال الشهادة الكاذبة لرفيقيه «سلمان عز الدين وزكى زمار» - يلاحظ أن الأول كان سلبيا - ثم المحنة التى مر بها الرجل المسن صاحب مكتبة الفكر العالى واستجوابه وتعذيبه لأنه باع الكتاب الى مذهب ، ثم صلة مذهب بشقيقه «ضرغام» الذى صرعه يد آثمة وأسكتته الى الأبد • • من خلال هذا كله فان مذهب قاوم القهر بالصمت حتى سكتت أنفاسه هو الآخر • • لم ينطق ببنت شفة ، وكان مصرا اصرارا قاطعا على الصمت • كان الجلال يريده أن ينطق ، أن يتوجع • أن يتأوه ، ولكنه ما قال كلمة

• • ما صرخ ، ما زفر الآه ولا نفثها • لقد قهر الجلاذ بصمته
واصراره • شحنه بشحنة قوية قطعت أوردته :

«تبدل الجلاذون • انصرف أولئك في منتصف الليل وحل
محلهم آخرون ، وقد دخل في روعهم أنه الفاعل • • •

– من أين جئت بالقنبلة ؟

ويهوئ السوط المضفور • ويرعد الصوت في سخرية
حاقدة :

– دعك في صمتك • • اياك أن تتخلي عنه • •

ويعود السوط الى ايقاعه على القدمين : طاء ، طاء ،
طاء • • • •

ويزمجر الصوت الغضوب :

– تكلم ، أيها الغبي ، تكلم • • ان صمتك يثيرني • •

أحس انتصارا عليهم • •

– كيف تحتمل هذا العذاب ، وأنت ذو الجسد الضاوي
الهزيل ؟؟

انى أنتصر عليهم • انتصرت بصمتي ، على السلطة
كلها • •

– اعترف وانج بنفسك • •

هنأته ، ونام على صموده • ولكن الشيخ وأمه العجوز
لاحا له مذهولين •

– اعترف ان صمتك يقطع أوردتي • •

ان هذا الصمت البليغ يجعل من قضية الحرية أسمى من

أى اعتبار آخر ، ولو كان مقابلها الحياة نفسها ، لأنها بدون الحرية لاتساوى شيئا ، والعدم أفضل منها حينئذ ، ونحن حين لانملك سلاحا نواجه به القهر والكبت والارهاب ، فان مقاومتنا السلبية بالصمت تعتبر أمرا لا مفر منه . . يلجأ العسكريون الى الدفاع السلبي حين تنفذ ذخيرتهم ، أو يكون سلاحهم غير قادر على مواجهة سلاح العدو ، أو يكون المقاتلون غير مدربين على استخدام السلاح الذى بأيديهم . . والصمت هنا هو آخر أسلحة الدفاع السلبي . كثيرون يلجئهم التعذيب الى الاعتراف - ولو كذبا - ليخلصوا بجلودهم من القسوة ، وكثيرون يسحون دموعهم غزارا لعلها تستدرك عطف الجلاذ وشفقته ، ولكنها قلة قليلة تلك التى تبقى على أباؤها وتمرداها فى تحمل العنت والشدة ، وهنا مكن الرجولة التى تنتهى بالموت .

من الواضح أن «فاضل السباعى» نجح فى الارتقاء بالحرية الى المرحلة الأكثر عمقا وإيجابية من المرحلة التى شهدناها فى الثلاثية القصيرة ، وقد استبانة الرؤية صافية فى اطار فنى دقيق .

بيد أننا نراه ينطق الجلاذ بالحكمة . لماذا ؟ يقول الجلاذ لمهذب : «أنا ، أيضا ، انسان . انى حزين من أجلك . تكلم . . .

ويركل ببساطاره (١) الثقيل ، الصدر ، والخاصرة ، والقلب ، والرأس . . .

- ان صمتك يجرحنى ، يقتلنى أيها العنيد ، تكلم أرجوك ، أنا أيضا انسان . .

(١) لا أعرف المقصود بهذه الكلمة تماما . فالبسطار قد يكون الحذاء الثقيل أو الكرباج ، ولكننى أرجح الاول اذ هو المفهوم من سياق التعبير .

ان لى اولادا احبهم ..»

وفى موضع آخر يتحدث الجلاد عن الضحية هكذا :

« - آه .. كم توسلت أن يتكلم ، أن يئن ... فما
انفرجت شفاته »

وانهار يبكى ، كطفل فقد أمه :

- قتلتة .. قتلنى .. كم كنت أصبر .. آه ...»

لعل من النادر أن نجد جلادا بهذا الشكل .. صحيح أنه
انسان ، ولكنى أعرف أن قلوب الجلادين قدت من حديد ،
فهى قاسية بل أشد قسوة ، انهم فى حالة اجرام لا يحملون
أدنى شعور انسانى يحرك فى فؤادهم النخوة .. لقد طبعوا على
الارهاب ولا مفر .. انى لا أتصور جلادا يحب ضحيته ،
ولا أتصور جلادا يشعر بالحزن والانسانية وأن له أولادا وهو
يعالج ضحيته بالكرباج أو الحذاء ..

ونفس هذه القضية اختلف حولها الكتاب فى رواية
«الكرنك» لنجيب محفوظ ، حينما جعل من «خالد صفوان»
ذلك الارهابى العريق يتحدث كفيلسوف ، ويتكلم كحكيم
ويبشر كداعية ، بعد أن ضاع على يديه كثير من الناس هدرا
وظلما وقهرا ..

قد توجد فى الواقع نماذج شاذة من هذا القبيل ، ولكن
الواقع فى رأينا الخاص لايسوغها ، خاصة وأن الأمة بأسرها
تعانى أو عانت من الارهاب والتعذيب والمصادرة مايفوق
الوصف والحصر ، ولا أرى أحدا يتعاطف مع جلاد أو يتوسم
فيه بادرة من الانسانية النبيلة أو الشعور الرقيق .. واذا
كان الأدب العربى فى المرحلة الراهنة لم يسجل تلك المحنة

بالصورة المأمولة ، فان مرد ذلك الى نفس الجو وظروفه
وماشاع فيه من تنكيل وعسف واجراءات استثنائية •

نخلص الى رؤية شاملة يراها «فاضل السباعي» تجاه
قضية الحرية ، وتتبلور هذه الرؤية فى اداة القهر بمختلف
أساليبه وصوره ، وتهيئة الذهن العربى للمقاومة ، وتنمية
المناخ المعادى للضراوة الوحشية التى يمارسها الجلادون
والطفلة •

وقد نجح الى حد كبير فى تصوير هذه الرؤية من خلال
قصته التى بين أيدينا وان كنا لانشاطره رؤيته فى الجزء
الأخير فى القصة حيث جعل الطفلة يتوصلون الى الجانى
الحقيقى الذى دمر جريدة «القوة» الناطقة بلسانهم والمؤيدة
لمنطق العنف وسفك الدماء ، وعندما توصلوا الى هذا الجانى
حاولوا اخفاء جريمتهم وتغطيتها باعطاء والدى «مهدب»
مبلغا من المال • ولست أرى هنا أيضا أن الجلادين يمكن أن
يتعاورهم حتى هذا الاحساس بتقديمهم مبلغا من المال
ليسكنهما ويخفف دموعهما وكان القارئ يتشوق أيضا الى
مصير هذا الرجل صاحب مكتبة الفكر العالى الذى أوثقوه
وجلدوه ، واتهموه كذبا بامداد «مهدب» بالبارود وكتاب
«أبناء العالم يجب أن يعيشوا فى سلام» وقد أثر الكاتب أن
يرينا صورة التعذيب التى شهداها هذا الرجل الشيخ دون أن
ينقلنا الى خاتمة المطاف معه •

٤

بعد هذه الملامح السريعة للتجربة الانسانية والفنية
لقضية الحرية لدى «فاضل السباعي» ، وتطورها من مرحلة
المقاومة السلبية فى اطار الحلم والتخيل الى مرحلة المقاومة

الايجابية والصمود ضد القهر والظلم ، فاننا لانزعم بأننا
غطينا كل ماكتبه حول القضية بالدراسة والتحليل ، ومن
المؤكد أنه كتب قصصا أخرى تتناول نفس الموضوع لم تتح
لنا الفرصة للاطلاع عليها ، كما أشرنا الى ذلك سلفا .

تبقى كلمة : وهى أن القضية - قضية الحرية ستظل
تشغل الانسان العربى على المستوى الفردى والصعيد الجماعى
للأمة حتى يتلاشى القهر تماما وتصفو أرض الله من
الارهاب والكبت . . . وعندئذ فقط يمكن للانسان العربى أن
يجد ذاته المفقودة ، ويعثر على هويته الضائعة ، فقد تراكت
أكوام من الاتربة والأوساخ والقذارات التى خلفها الطفلة
على وجه الأمة التى أفقدتها أو كادت تفقدها ملامحها الأصيلة
والعريقة .

واننا ندعو كل الأدباء على امتداد الساحة العربية أن
يعطوا قضية الحرية جل اهتمامهم ، لأن بقاء الانسان الحقيقى
على وجه الأرض مرهون بحريته وكرامته ، فلا بقاء للعبيد ،
ولا وجود لهم .

(١٩٧٧)

«يا بسيمة .. مارأيك لو أزالوا هذا الأقمر .. وبنوا بدلا منه مبنى عريضا يأخذك أنت وأولادك والجيران والأحباب والأصدقاء ؟

— ولدت وأنا أراه ، جعت وأنا أراه ، ماتت أمي ومرت بجانبه ، تزوجت وخرجت مع عريسي أمامه ، وأخيرا عدت لأجلس أبيع أمامه .

ولم تهدأ بسيمة حتى قال لها كمال ان هذه اشاعة سمعها ، وانه من المستحيل أن تكون صحيحة ، ونظر الى (الأقمر) فراعته أن التشققات موجودة فعلا فى الصرح العظيم، وأن المبنى يميل ناحية الدرب الأصفر .. أول مرة يرى الجامع بعيون مستفسرة ، هل حقيقة سيأتى صباح فلا يرى هذا الصرح ؟» ص ٦٨ — ٦٩ .

هذا هو الأقمر الجبار الذى تتحدث عنه رواية اسماعيل ولي الدين . وهى .. الرواية الثانية له بعد « حمام الملاطيلى » ، وكل منهما تدور أحداثها فى هذه البقعة الشعبية من القاهرة والتى تمتد عبر مصر القديمة والموسكى والأزهر .. والدراسة .. من أحياء مصر الفقيرة والعتيقة .. مصر التى يراها الكاتب تعيش الفقر والبؤس حتى النخاع ،

ويرتسم على جبينها التخلف بكل عفونته ومأساويته الرهيبة
• • ومصر الحزن الدامى الذى يعيش مدمما فى الأحشاء دون
أن يرق أو يلين أو تؤثر فيه عوامل التغيير • • قديمة قدم
«الأقمر» نفسه بل أقدم ، وتقف مثله بالرغم من الأعاصير
والعواصف والأحزان الدامية شامخة الذراع ، مرفوعة الرأس
يشق الفضاء بمئذنته العالية المدببة فى صلابة المقاوم
العنيد •

من ألف عام و «الأقمر» وأمثاله هنالك ، يتحدى
الاستسلام والهزيمة وينقل الى قرننا العشرين كرامة أهلى
القدماء ، ويبصرنا بشرفهم القديم ويحكى عن هذا الجسد
الذى مات على فراشه ولم يبق فيه موضع لضربة سيف • • كله
ندوب خلفتها الغزوات ، لم يمت هما وغما وكمدا ، ولم
يسقط بالسكته • • القلبية فطيسا ، وانما كان موته فخرا
وعزا ونضارة • •

من ألف عام يقف الأقمر وحوله كل أهل الحى • «بسيمة»
يائعة الفاكهة تعيش مأساة الأرملة أم البنين الذين لايسألون،
يعذبها الولد الأصغر ، أحب الأبناء وأشقاهم • • يغيب عنها
ثم يأتى عن طريق الشرطة ، وشلة الأنس التى تتعاطى المخدر
والكيف والبوظة واعتلاء النساء وسرقة عباد الله والتسول
فى الطرقات •

أنماط الحزن والتخلف الدامى حولك يا «أقمر» القرن
العشرين • • طلع النهار • • غادر «فتوح» الدار الموجودة
خلف الأقمر • • دار أرضها موحلة ، جدرانها مبقعة بالرطوبة
والعفن ، الدار كبيرة تضم عددا من الحجرات مقفلة تسكنها
الخردة ويستخدمها تجار الحى فى تخزين بضائعهم ، كما
يوجد فى الفناء عديد من عربات اليد المرفوعة ، وقليل من

الطماطم «المفصصة» وبواقى قشر البصل والثوم . لكن فتوح
مع أمه وأبيه وأخته نظيرة ، وأخيه الذى يصغره بعدة سنوات
فى احدى الحجرات فى الدهليز الأخير : بدورة مياه للجميع .
لا دش ولا أدوات للاستحمام سوى تسخين المياه فى صفيحة ،
والاستحمام فى الحجرات الخاصة» ص ١٢ .

ترى ما هى هذه الحجرات الخاصة ؟ انها « تعريشة من
الخشب ، حجرة كالحق متربة ، على جدرانها أصابع مرسومة
ملونة بالطين والزعفران ، حجاب معلق له . . شراشيب من
الترتر والقواقع » ص ٥ . هذه هى الحجرات الخاصة والبيئة
التي تلف هذا الأقر الجبار العتيق ، وتقيم بينه وبين الزمان
أصرة ود ، وعلاقة صداقة رغم المأساة . .

هنا نستطيع أن نشم عبق « البوظة » يملأ الطرقات ،
وتسمع أصوات « المقهى البلدى » والزيطه والصخب ،
وطرقة الصاجات ، والنغمات الرتيبة ، ونلمح حريق
القوالح ، والعيون المعصصة ، والدموع والضحكات . . وفجأة
يرن الصمت ويقع على الجميع ، ويرى فى العلو على حائط
مرتفع أحذية قديمة ، يضعها رجل يسكن فى الربع كان
ينوى اصلاحها وبيعها . . ولكن يفوت الزمان ولا يفعل
شيئا » ص ٥ .

وسوف نلتقى فى هذه الرواية بنماذج شتى ولكنها
محبطة ، محكومة بأسطورة سيزيف ، أنها ظمأى ولا تستطيع
أن ترتوى ، نهمة ولكنها لا تمتلئ ، طموحة ولكنها عاجزة
رغم الامكانيات المادية والمعنوية التى تستطيع المساهمة فى
التخلص من المحنة ، وتتفق هذه النماذج المختلفة فى انها
تسبح حول « الأقر » وتطوف به ، حاملة معها همومها
ورزاياها وحكاياها ، ولكن لاتستقر على حال . . ولعل

اختيار « الأقمر » بالذات ، يجعل من قضية التخلف الحضارى ذات بروز واضح فى خيال المتلقى ، بالاضافة الى بعدها المزنى والفنى .

ونلتقى مع كمال البلبيسى الطالب الفاسد . فشل فى الحصول على التوجيهية ولكنه يحب ويعشق وتستبد به الرغبة حتى تكاد تقتله ، فيسرق ويقتل بعد أن رفضه أبوه الانتهازى ، وتخلت عنه فتاة أحلامه . . .

أما « خليل الفص » فهو نشال محترف يعيش مع أمه العجوز المتسولة . تبول على نفسها ، وتعجب لولدها : لم لم يتزوج حتى الآن ؟ ولكنه كان يحب الكلبة ليزا وينام فى حضنها تحت اللحاف المتهرىء .

و « نادر ابو شلب » ضابط ايقاع فى فرقة عوالم ، وقواد محترف ، وزوج لزيينات الراقصة والبغى التى يعرفها « كمال البلبيسى » ويطفىء معها ظمأه وشبقه المستوفز .

و « بسيمة » الأرملة ذات الأولاد الذين يصرفون على أنفسهم ولا يسألون عنها وتعيش مع ولدها الصغير الشقى والحبیب « أحب الأطفال الى قلبها وأشقاها أصغر من أن يعمل ، يحمل خلل الدنيا فى رأسه ، لا تستطيع أن تضربه . يعود من القسم مذهولا . ينام كل ليلة فى قسم مختلف ، حتى عرفه كل العسكر فى الأحياء القريبة » ص ٧ . ومن بين أولاد « بسيمة » بنت أخرى اسمها فاطمة التى ما زالت تلبس «هدمتين احدهما فوق الأخرى بالرغم من تنبيه أمها عليها وبأنه لا يوجد سوى هاتين الهدمتين ، وأنهما ستبليان مبكرا عن موعهما» ص ١٣ .

يؤرق بسيمة مايقال عن هدم «الأقمر» الذى بناه الأمر

بمساعدة . . . المأمون منذ ألف عام . ويوافق البليبيسي الكبير على هدم الأقمر أنه يعرف النواب والوزراء ، فهو يؤمن أن مكانه صالح لأشياء أخرى يستفيد منها هو أول الناس . .

وينهدم الأقمر ويموت اثنان ، ويصاب اثنان ، ولكن لا يكتمل الهدم ولا يبدأ البناء . . وتبقى الأطلال الخربة . فلا يجد التلاميذ مكانا يستذكرون فيه دروسهم على حصيره الرطب ، ولا تقام فيه صلاة . . وتهجره بسيمة بفرشها الى مكان آخر لاتراه ، ولا تحرق قلبها علمى شموخه المهان ، وعظمته التى تمرغت فى الترات . « وما زالت القبة موجودة ، ولكن المدخل هدم ، والصلاة امتنعت ، والأولاد الصغار لم يعودوا (يجدوا) كذا ! مكانا للمذاكرة والحفظ والفهم . . وهكذا أصبح الأقمر العظيم أطلالا ولم يهدم بالكامل ولم « يبنى كذا ! » مكانه دارا للاجتماعات ولا مساكن للغلبة والمساكين » ص ١٠٠ . لعل الكاتب أوجز ما يريد قوله فى هذه الفقرة فهو يرى أن شيئا ما غير منطقى ، وغير مقنع . . لا هدم ولا بناء . . معادلة غير مقبولة . . وما زال البؤس يرن فى الأرجاء معربدا بلا حياء ولا خجل . . فأين المفر ؟

لا يقدم اسماعيل ولى الدين اجابة . . ونحن لا نطلب منه أن يجيب الا بقدر ما تتكامل رؤياه أمام الواقع المهيئ . ان هذه الصورة التى قدمها قائمة مغرقة فى التشاؤم والسوداوية . . ويبدو انها اسقاطات لاحساسات أخرى يعيشها الكاتب ويعانيها ، ونحن لا نستطيع أن نفصله عن احساساته الأخرى هذه لأن ذلك ظلم له وغبن كبير . . ولكن الواقع يحتاج الى انصاف أيضا ويتطلع الى رد اعتبار ، ورؤية متكاملة تكشف كل المزايا والأعماق . فما كانت مصر المعزية

بهذه . . القتامة أبدا ولن تكون . . هناك بوارق أمل وفرح
. . موجودة فعلا ولكنها تأخرت في المجيء ، تحبل بها مصر ،
ولكن لن تتمخض عنها الا حين النضج والاكتمال وموعد
الميلاد .

لقد حاولت أن أعثر على شيء يثير البهجة ، يزرع
الفرحة ، ولكن رائحة البوظة « و » البول « الذي تخلفه أم »
خليل الفص « ما زال يملأ أنفى ووعى . . أين أحلام » هل
كانت غادرة ؟ حسبتها شيئا آخر . . شيئا أخضر يورق في
الأرض الخراب . . ولكن اسماعيل ولي الدين « اكتفى بكشف
الخراب وحددها بارزة على سطح الزمان والمكان . . لم يهطل
عليها المطر ولم يجدها غيث السماء . . حتى « كمال
البليسي » الذي أنطقه بالفلسفة في « عز المحنة » لم يتخل
عن حياته العفنة ، وواصل طريق المأساة حتى نهايته المروعة .
اسمعه في قلبها يقول :

« أصبحت بائسا حقيرا . . لا أدارى نفسى ، مكان بسيمة
خال . الشارع مقفر ، المقهى مسدل الستائر ، منزلى بعيد ،
خطوات متعبة ، كيف سأصعد الدرجات ، أبى مع أمى ، وأنا
وحدى على السرير ، أخى الأصفر سيتزوج فى الشهر القادم
. . الولد الناجح لأبى . . وأنا . . الدرجات طويلة ساعدنى
يا « فص » على الصعود . . قبل أن يتناثر الضوء يتساقط
الشهاب ، ويستيقظ أبى يصب لعناته على . . أضع المفتاح
فى الحرم بدون ازعاج . . أخى ابن أبيه ينام فى حجرة خلف
الباب يحرس الضيعات والبوابات . نشط كفاء » ص ٣٠ .

كان « اميل زولا » كاتبا واقعيا طبيعيا جيدا ، ولكنه
مع ذلك كان يستبطن الذات الانسانية ويفوص فى أعماقها
بمهارة ويعطى نماذج حية سواء كان سلوكها طيبا أو رديئا .

لقد كانت كتابته موحية انسانية وفنيا . وعموما فقد كان كاتباً مرموقاً بلغ مكانتها بعد جهاد متواصل . . . واعتقد أن الأخ اسماعيل ولي الدين في أول الطريق ، ونحن مع العم « يحيى حقى » لا نستطيع أن نقول ان الرواية الثانية بيضة الديك أو علامة على طريق النضج والتجديد . . . ازاء هذه الرواية الثانية لاسماعيل ولي الدين لا يمكن أن نقول بالبيضة أو العلاقة ، لأننا ما زلنا في أول الطريق . . . وأول الطريق صعب ، ولكنه يبدأ بالخطوة الأولى . . . تماماً كما يقول المثل الانجليزي الشهير : « طريق الألف ميل يبدأ بالخطوة الأولى » وفعلاً يبدأ بالخطوة الأولى لمن يواصل السير . . . ماعلينا . . .

ويطرح أسلوب الأقرم قضية هامة ، وهي قضية اللغة . . . والحق اني أحترم هذا المثل الشعبي الذي يردده الناس في قريتي : « اذا ادعيتهم بالصنعة فعليكم بأمضى العدد » وهكذا يكون الكلام أيضاً : من لا يحسنه فليسكت . . . وصناعتنا نحن الذين نكتب للناس الكلام أن نعرف ضوابط الكلام وطرق تركيبه ، وذلك يقتضى منا نظرة الى العلوم المتعلقة بضبط الكلام وتركيبه ليكون سلساً ومقبولاً لدى القراء والمتلقين . . . يقول العم « يحيى حقى » عن بعض الأدباء الشبان مفاخراً : « ان أسلوبه يشبه الموسيقى المحبوبة ، سلسة الايقاع رائعة الرنين لاتحس فيها نبوا أو تشعر بجفاف . . . شيء سهل يجرى مثل النهر المتدفق » . . . يقول العم يحيى هذا الكلام مع افتراضه أن الأديب يجيد سلفاً مسألة النحو والصرف . . . فكيف الحال اذا لم يسلس قياد الكلام وقياد الانضباط معا ؟؟

ان اسماعيل ولي الدين يحتاج الى مراجعة كتب النحو والصرف والبلاغة لأن روايته هذه ملأى بالأغاليط النحوية

والتعثر الاسلوبى والحيرة فى استخدام المفردات • ان بعض الاستشهادات التى أوردناها بها بعض الأخطاء النحوية ، وقد وضعناها بين قوسين ، وهى أخطاء أولية وظاهرة لمن بلغ حظا ضئيلا فى معرفة قوة النحو • • وهنالك أخطاء أخرى كثيرة مثبتة فى الرواية منها الخطأ النحوى والخطأ الأسلوبى بل والخطأ الإملائى • وأورد هنا على سبيل المثال :

يقول فى ص ٨ س ٩ « ولا يخلوا » • • ويقول فى ص ١٠ س ٦ ، س ٨ « لما تنجح فى الأول ثم تفكر فى الحب • • ياخوفى على الأولاد الذين لا يعرفون قيمة القرش • • » « لما لا تعمل فى المصنع مثل أخيك الأصغر » • • وفى ص ٤٩ س ١٠ « الساعة تدق الثانية عشر » وفى ص ٧٦ س ١ « وقفت فى خط • الشارع لياخذ العربات بالعرض » وفى نفس الصفحة ١٦ « لنكن واقعيون » وفى ص ٩٥ س ١١ « سيستطيع أن يشتري به عشاءا لها » وفى ١٠٠ س ١٢ « لم يعودوا يجدوا » •

وقد يكون الأخ «اسماعيل ولى الدين مقلدا للعم يحيى حقى فى استخدام بعض الألفاظ الدارجة ، ولكن الألفاظ التى يستخدمها العم يحيى - فى معظمها الأغلب - ألفاظا ذات أصول فصيحة أو هى فصيحة مهجورة ويستخدمها بعدئذ فى مهارة النجار «الدقى» الذى يحترم باب بيته أولا ، ويشذ عن القاعدة المشهورة « باب النجار مخلع » وهو فى استخدامه لبعض الألفاظ الدارجة أو الأجنبية لا يزعم انها من لغتنا ولا • • يجعلها تفسد أسلوبه • ومن حقنا أن نستخدم ما نشاء من الألفاظ ، ولكن ينبغى أن نصهرها فى قالب الفن القولى المبدع دون أن ننهار فى دركات الانحطاط اللغوى •

ان المزاوجة بين اللهجة الدارجة واللغة الفصحى شيء غير مقبول ، لأن ذلك لا يرتفع بقيمة العمل الأدبي ولا يقويه أبدا . وقد نقبل من الكاتب أن يكتب عمله بلغة واحدة أو لهجة واحدة ، وربما نقبل من اسماعيل ولي الدين أن يكتب باللهجة العامية روايته من ألفها الى يائها ، ولكننا لسنا على استعداد للتفاهم معه حول المزاوجة غير المقبولة ، لأن اللغة ، فضلا عن كونها ، أساس المعمار الفنى ، تعتبر فى هذا الزمان من أهم مقومات الشخصية القومية ، والهوية الذاتية .

ثم ماذا عن بعض هذه المصطلحات والعبارات التى لم تخدم الرواية ولم تقدم تفسيراً ناضجاً للأحداث ؟ ماذا تقول هذه العبارة : « الورد فى القفة والمص فى الشفة والداخل فى الداخل واللذة فى الآخر » ؟ ص ٢٨ . وهذه العبارة « وراحت البنت لابوها وقالت يا با وانا فى السوق يا با بشتري الحاجة ، جه الهوى يا با لفح الثوب بين الفخذ والحاجة » ص ٦٨ .

نحن لا نفرض قيда على سلوك الكاتب ازاء كلماته ، ولكن لنا الحق فى الرفض . . رفض كل الزوائد والفضلات التى لا تعبر عن قيمة انسانية وغنية . . ومن بينها الوصف التقريرى أحيانا خلال السرد ، وبعض العبارات التى تخرج عن نطاق القصة وتفكير شخوصها المحدد الى نطاق الكاتب نفسه وتفكيره هو .

ورغم ذلك فان اسماعيل ولي الدين يستطيع أن يقنعنا

مستقبلا بعمل أكثر جودة * فهو يملك طاقة فنية قصصية ،
ويملك قدرة على الرؤية ، ولكننا نود - اذا حق لنا ذلك - أن
تكون هذه الطاقة مستكملة لكل المقومات ، ونريد أن تصبح
قدرته أكثر ايغالا في عمق الذات البشرية على أرض مصر ..
وكل كلمة تقال في هذا الزمان متكاملة الابداع والأداء
صورة مشرقة من صور المقاومة الشريفة وخطوة نحو تجاوز
الزمان الأجرب ..

(١٩٧٣)

شجىة هى حكاىا الصعيد المصرى ، ومثيرة هى قصصه
وأشجانه .. أكبر من أن يتناولها كاتب أو يلم بها أديب ،
لأنها الزمان : الأصل والصورة فى آن واحد .. الحلم
والواقع .. الألم والأمل .. لذا فمن الصعب علينا أن نحكى
عنها أو نرويها ، لماذا ؟ لان الصعيد المصرى مازال بؤرة
المراقبة العربية ومازال كذلك منطقة التخلف الحضارى العتيد
.. ومن ثم فان المرء يحتار عندما يرصد هذا الواقع
المتناقض ، ويأسى لما يحويه !

فالصعيد المصرى بحكم موقعه - خاصة فى أسوان وقنا -
مازال يحافظ على الأصالة العربية ، ومازالت تجرى العروبة
صافية فى أعماقه بكل ملامحها الانسانية ومعالمها الأخلاقية
النبيلة .. ولاعجب اذا رأيت هنالك تضامنا وتآخيا وحبًا
وعطفا وكرما وسموا فى العلاقات واحتراما للكلمة وقداسة
لللفظة ..

وقد أتاح العمق الجغرافى للصعيد المصرى أن يصمد فى
وجه الغزاة المتتابعين ، وأن تنمو فيه قيم العروبة الخالدة

والسماحة الاسلامية الخالصة . . فلم تؤثر فيه عوامل التغيير
الخارجى والطارىء بمثل السرعة التى أثرت فى منطقة الوجه
البحرى خاصة مدنه الساحلية .

بيد أن هذه الميزة التى ظفر بها الصعيد المصرى تكاد
تذهب بعيدا عن مرمى البصر اذا نظر المرء الى طبيعة بعض
العلاقات الاجتماعية والعادات المتجذرة فى أعماق الصعيد
. . ونستطيع بالتأكيد أن نرى خلال نظرتنا بقعا سوداء
وبصمات أشد سوادا تجعل نفس الانسان تذهب حشرات على
هذا الذى يجرى هنالك مثل : الثأر ، وواد المرأة لأقل شبهة
تدور حولها ، ونظرة الشك والريبة لما تقدمه الحضارة الحديثة
. . حتى لو كان خيرا عميما . . فضلا عن التخلف العلمى
الذى يشترك فيه أبناء الوطن جميعا . . (١)

برغم هذا فان الواقع يتغير . ويتغير لصالح الزمن
القادم ، وان لم يكن بالسرعة المطلوبة فانه تقدم لا يستطيع
المرء أن ينكره أو يتجاهله .

واذا سألنا أنفسنا : ماذا قدم الأدب العربى فى مصر
تعبيرا عن هذا الواقع الصعيدى ونتائجه ؟ فأننا لانجد نتاجا
أديبا يتكافأ مع عمق هذا الواقع وأبعاده المختلفة . ربما لان
ذلك يرتبط بمسيرة الادب العربى عامة وتخلفه عن معالجة
القضايا الملحة بالابداع المطلوب أو المفروض . وأيضا فأننا
لأنستطيع مع هذا التناول السريع أن نجيب اجابة كاملة
ودقيقة عن سؤال تشمل الاجابة عليه واقعا أكبر من كل
سؤال وكل جواب .

(١) لا ريب أن هذه الصورة بدأت فى التغير مؤخرا بسبب عوامل عديدة ، افتتاح
الجامعات ، وتعليم المرأة ، والتلفزيون ، والصحافة ، وتعميم الانارة بالكهرباء ، وارتفاع
نسبة الوعى بصورة ما .

وعندما نطالع ماكتبه الاديب «عبد العال الحمامسى» عن
الواقع الصعيدى ، فسوف نرى نوعا من المعالجة الجيدة يفرض
علينا أن نقف أمامها بالاحترام ونتمنى لها مزيدا من الجودة
والعمق والتوفيق . فهو يمثل حياة الصعيدى المتعددة الأنماط
والمختلفة الأغراض ، المتباينة الدوافع ، فيمكننا أن نرى
الفتى الصعيدى الذى هاجر من الصعيد الى المدينة طالبا العلم
وربما المجد والشهرة ، ولكنه يصاب بالخيبة لما يجرى مخالفا
أحلامه وتطلعاته . ونستطيع أن نطالع جبين الفتاة التى
قتلت ظلما نتيجة وقوعها فى غرام برىء مع واحد من
الشباب . كما يتيح لنا فرصة المعايشة لواقع المدينة التى مات
قلبها ، وتناقض الحياة فيها مع واقع الريف الطيب المليء
بالبساطة والمشاعر الانسانية الفياضة تجرى فى عروق
بنية .

وخلال الدائرة المرتبطة بالواقع الصعيدى يبت عبدالعال
الحمامسى همومه وأشواقه مفعمة بمحاولات طموحة يتجاوز
بها الحياة الآسنة ليصل الى الضفة الأخرى . . ضفة الصراع
والحركة والحياة ، وان كانت هذه الضفة تعنى فى الزمن
القديم : الموت والصمت والخلود الساكن ! .

وأشد محنة يصطدم بها الصعيدى المفعم بالبراءة
والرجولة والشهامة والاخلاص الى حد السذاجة هى محنة
القسوة التى يخالطها فى المدينة . وهى محنة من طراز فريد
تكاد تنسحب على العالم المتمدين جميعه اذ أصبح الناس
يعنون بذواتهم فقط ، لايهتم أحد بآخر ، ولايسأل انسان عن
انسان ، وكل العلاقات أصبحت نفعية صرفة قوامها المادة
الصماء . أفرغت هذه العلاقات من كل القيم والمواطف
والأريحية الروحية . لقد أصبحت المدينة ميتة . . بلا قلب

• • أضحت ميتة الحس والوجدان • هنالك جثة فى الطريق ولكن واحدا من الواقفين يبخل بورق صحيفته لتغطية هذه الجثة ، وتظل بلا غطاء ؟ « بعد الاسابيع التى قضيتها فى هذه المدينة لن أستغرب أى تصرف يحدث فيها • رأيت بعينى رجلا رفض أن يتخلى عن صحيفته لتغطى بها عورة جثة » (ص ٤٢ من مجموعة للكناكيت أجنحة) •

ان مجتمع المدينة تخلى فى مجموعه العام عن الشهامة والنخوة التى ألفها فى وطنه الأول • • فى الريف الصعيدى بقراه ونجوعه التى يشعر فيها المرء بالتلاقى والاحساس الواحد والشعور المشترك فى اطار اللفة والبساطة العفوية • كأنه قدر لا مفر منه يقابله ما يحدث فى المدينة اللاهية والمزدحمة والمختنقة •

« كيف أستطيع تدبير احتياجاتى فى مدينة مسمورة • كالبغى لاتتعامل الا بقلبها • كيف تكفينى الجنيهات التى أقتاضها شهريا من صاحب المجلة لتغطية نفقاتى من طعام ولباس وكتب وسكن ودخان » ص ١١٥ •

وقد تكون هذه المشكلة ذات اتصال شخصى بحياة الكاتب الخاصة حتى أنه يكرر أكثر من مرة الحديث عن فشله وخيبة أمله فى القاهرة التى مات قلبها « خدعت فى القاهرة • خاب أملى • انها مدينة مات قلبها » ص ٣٩ •

وفى موضع آخر يقول : « ماذا أفعل الآن فى مدينة مات قلبها • عشرة جنيهات كيف أواجه الحياة بها » ص ١١٧ •

بيد اننا ازاء هذا القرف الذى يشعر به الكاتب تجاه القاهرة لانملك الا أن نستشف من وراء ذلك رغبة ما • • رغبة أصيلة فى العودة الى النبع الصافى الذى اغترف منه

حتى صباه عندما كان طفلا وصبيا يعيش في قلب الصنيد
الجواني . وهى رغبة تشبه الحلم بالمدينة الفاضلة التى لم
تتحقق حتى الآن ، ويبدو أنها لن تتحقق أبدا ! ومع ذلك فإن
صوت الكاتب لم يضع عبثا عبر كلماته ، لانه بالضرورة عبر
عن شوق جماعى للصفاء الخالص والتلقائية والفرار من
سطوة القهر الأعمى ؟

ان الزيف الذى يغلف حياة المدينة الكبيرة يحتم على
الانسان أن يقوم بالمواجهة . . ليس فقط مجرد التأفف
والتمنى بالخلاص . بل بالتعبير والكشف والمعالجة الواعية .
ان التناقض بين الحياة لعطائها الاصيل والفطرى وبين الحياة
المدهونة والمزوقة لابد أن يخلق نوعا من الانفصام أو شرخا
فى النفس الانسانية التى تنتقل من الصورة الاولى الى الصورة
الثانية فتفجؤها تلك بغم عظيم ! وهذا الانفصام أو ذلك
الشرخ قد لا يلتئم أو يصح أبدا ، وعندئذ يتحدد مصير مخلوق
يشرى بالضياح ، وان كان يحمل فى أعماقه نزوعا الى
المشاركة والعطاء فوق أرضه وبين أهليه . ولعل الحمامسى
قد استطاع تصوير ذلك تصويرا كاملا أو اقترت منه فى
معظم قصصه القصيرة التى ضمتها مجموعته الاولى «للكتاكيت
أجنحة» . ويستطيع القارئ أن يدرك عمق هذه القضية لو
قرأ قصة «التذكرة» أو «العاملة» أو «الطريق الآخر» أو
«المعجوز وشجرة التوت» أو «الفتى الذى جاء متأخرا» . .

وفى معالجته لقضية التناقض هذه لا يملك الكاتب الا أن
يسرح مع أحزانه مفضضا عنها ومطلقا لنفسه العنان . .
والحزن - لست أدري - مأساة جيلنا والجيل الذى سبقنا ،
ينهمر على كل الأشياء فى جميع المواسم والفصول دون انذار
أو مقدمات ! ولاشك أن القارئ سوف يلمح على كل سمة من

سمات الشخصيات الصعيدية ظلا من الحزن يتناسب مع حرارة الموقف وظرفى الزمان والمكان .

وعلى جانب آخر من جوانب المعاشة للواقع الرامن يمتطى الكاتب سهوة قلمه ، ويرصد معالم الزمان الايجابية ، ويجسد المقاومة التى توشك أن تكون رومانسية الفكر والسلوك كما فى « الطريق الآخر » و « الصعايدة » و « للكتاكيت أجنحة » و « أشياء هو لا يدركها » . . .

وثمة قضية أزلية فى الصعيد المصرى ، وهى علاقة المجتمع بسلوك المرأة . . وهى قضية تناولتها التمثيليات الإذاعية بكثرة ملحوظة ، وعولجت معالجات شتى . بيد أن مجال تناولها فى القصة القصيرة كان ضئيلا للغاية .

ولم ينس الحمامسى أن يركز على هذه القضية التى تلح عليه بشكل ما . وقد عبر عنها فى قصة « المحاكمة » مدينا هذا الواقع الذى مازال يقيد سلوك المرأة ويفلته فى إطار الحكم عليه ظاهريا . . بيد أننا نستشعر مفارقة فى هذه القصة . فالفتاة القتيلة شقيقة البطل القاتل (!) وقد أباح لها أهلها حظا من التعليم (!) فرغم الاعتراف بحقها فى التعليم - وهو اعتراف ضمنى بحرية معينة - إلا أن حق الممارسة لهذه الحرية محكوم برغبة الآخرين مهما كانت هذه الرغبة صالحة أو سيئة !

تبقى قضية الصياغة الفنية والتعبير أدبيا عن وجه الصعيد المصرى . . فهل استطاع عبد العال الحمامسى أن يعطينا شيئا يؤثر بالعمق فى وجداننا وكياننا . أم أنه قرأ علينا تقريراً وصفياً لظاهرة معينة ؟

الحق أن عبد العال الحمامسى قد تمرس بكتابة القصة

منذ زمان • وكتب كثيرا ولم ينشر الا قليلا ، وتابع فى نفس الوقت مسيرته على طريق التطور الفنى •

وأذكر أنه كان فى أوائل الستينيات واحدا من الزملاء الذين كانوا يشكلون الطلائع الخضراء فى فترة قحط كانت موقوفة على الاسماء المعروفة منذ الاربعينيات • وقد أصبحت هذه الطلائع فى زمننا - بعد ذبول معظمها - تشكل عماد الحركة القصصية فى مصر على اختلاف فى المنهج والتكوين •

ولا أحسبني عند قراءة قصة القصيرة والتي عكس عليها وجه الصعيد المصرى الا معترفا به كفنان ذى احساس نهض يملك رؤية مستمدة من هويتنا الذاتية •

وقد لاحظت أن هناك تلازما معينا بين الرؤية والتعبير ، والفكر والاسلوب • • فعندما يتناول بعض القضايا العامة يرهف احساسه ويرق شعوره ويتنامى فنيا لينتج لنا قصصا بجيدة الفكرة والاداء • ولعل ذلك يتضح فى قصتين هما «التذكرة» و «الطريق الآخر» وهما من أنضج القصص التى كتبها الحماضى على الاطلاق •

أما ماعدا ذلك فاننا نراه يقع فى التقرير الوصفى والسرد المباشر والوضوح الجهر وكلها تفسد العمل الفنى ، وتشكل عبئا كبيرا على الاداء الفنى ، والتركيب القصصى • • ويظهر ذلك جليا فى «لحظة فرح» و «امرأة من بور سعيد» •

ورغم أن معظم القصص التى كتبها الحماضى قد صيغت بأسلوب كلاسيكى ذى هندسة دقيقة ، وحبكة محكمة ، الا أنه دخل ميدان التجديد بقصته «قابيل يخنق القمر» ليحاول اضافة بعض الظلال الحديثة فى البناء القصصى • ولكننى لم أستطع التفاعل معها ذلك أننى أرى الحداثة أو المعاصرة

لها أصول لابد أن تركز عليها وتستخدم هذه الاصول بمهارة
تدفع القارئ لمزيد من المتعة والمتابعة والاستيطان للواقع
المحسوس ، وتعطيه أيضا مزيدا من الانطلاق النفسى
والروحى .

لقد أثارت قصص الحمامى قضية تحتاج الى استلهاام
ومعالجة ودراسة لامتلائها بالكثير من الصور والمعانى
ولالتصاقها بواقعنا وتأثيرها على مستقبلنا .

ان الصعيد المصرى يمثل عينة من الصعيد العربى والريف
العربى والبادية العربية . . ولكنها تحتاج الى هزة عنيفة
بالفكر تنقله من الزمن القديم المظلم الى روح العصر والأوان
. . وعلى أدبنا العربى تتوقف المسيرة للخلف أو للأمام .

(١٩٧٢)

•• وفى بعض الوفاء كرامة !•

نماذج من القصص لمحمد عبد الحليم عبد الله

يوم تتحول قيمنا الأصيلة الى سمة للتخلف والرجعية فى
نظر بعض الموتورين من «بنى غراب» ، فان المرء يتوجب عليه
أن يضع روحه على كفه ويعلن المواجهة الصريحة والشجاعة
التي تعيد للانسان على أرض هذا الوطن بعض اعتباره ،
وتنفض عن وجدانه بعض المواجه ، وتذهب عنه بعض
الحسرات ••

وقد رأينا ساحة الفكر والأدب تتحول الى ميدان خال
لهؤلاء فى بعض الظروف ، فعاثوا فى الأرض فسادا وكانوا
أشرى لثاما ، وقاموا بتعميد بعض الأغربة التي تلونت بمداد
ارهابهم الأسود ، لنسمع أصواتهم فى أزمنة الهزائم والهوان
•• وكان على أصحاب القيم وأصدقاء الانسان فى كل مكان
وأبناء الأرض الطيبة ، أن يتواروا فى الظل انتظارا لما تجود
به السماء ، ولما يأتى من عند الله ، وحتى تنفرج الغمة
ويرحل الطاغوت ، ويعود الأمن والطمأنينة والسلام ، وفى
الظل مات بعضهم كمدا ، وعاش بعضهم بالحسرة والمرارة ،
وهرب آخرون من ساحة الكلمة تملما •

واذا كنا لانريد أن نفيض عن هذه المحنة المؤلمة ، فائنا
نود أن نشير الى ماعاناه الكاتب الراحل محمد عبد الحليم

عبد الله في حياته وبعد مماته ، فقد تألّبت عليه مجموعات التتار في ساحة النقد الأدبي والصحافة ، البعض هاجمه بقسوة مع سبق الاصرار والترصد ، ودون اعتبار للموضوعية النقدية ، والبعض صمت عنه تماما ، فعاش يعاني مايماني من الهجوم الجارح والصمت المميت . . ومن هنا رأيناه يجد في موت «علي أحمد باكثير» - مناسبة يعلن فيها عن مرارته ويدين الضمير الأدبي الذي مات ، والذي شاركنا في موته جميعا ثم يرى أن هناك علاقة قوية بين ، موت باكثير والناقد الأدبي أنور المعداوي ، وسوف نتركه يتكلم عن الموت وصورته وتأثيره في النفوس ، والفرق بين موت العاديين من الناس وغير العاديين :

« . . ولكن موت غير العاديين من الناس يحيى في داخلنا أشياء ليست عادية أيضا ، فنحس نحو الموت بشيء من العداء ، وإن كان ملفوفا بالخضوع المطلق والتسليم الفكري والمادي بأن ما يحدث - على أنه بغيض - ليس هناك مفر من حدوثه ؟ ولا يلبث هذا أن يجبر وراءه ذيلا من الذكرى الحافلة بكل ما هو مجرد من الغايات ، وكان موت علي أحمد باكثير حدثا مفاجئا لمن يعرفونه جيدا ، فقد كان يضحك فجأة ، إذا ماتأزمت الأمور حوله ، ويصرخ فجأة في أمجد ساعات الفرح ، مستجيبا للالهام الخفي الذي يحول تيار العاطفة الى المجرى المضاد . . »

ثم يستطرد «محمد عبد الحليم عبد الله» ليتحدث عن علاقة موت باكثير بمأساة المعداوي :

« . . ان علاقة ماتقوم بين مأساة فقدته ومأساة فقد الناقد أنور المعداوي ولأن كلا الرجلين قد أنهيا احتجاجهما على الضمير الأدبي - كل بطريقته - أنهياه . . بالموت . . »
ومع هذا فإن الحياة الأدبية لم تعد من يهتم بأدب «محمد

عبد الحليم عبد الله» ، دراسة ونقدا وتقويما ، ولكن بصورة أقل مما يليق بأديب فى مثل مكانته ، ورأينا آخرين فى حياته ومماته كانوا أقرب الى الانصاف والموضوعية فأدوا بعض ماله على النقد والنقاد ، أذكر منهم : المستشرق الفرنسى الأب جوردان مونو - وقد ترجمت بعض كتاباته الى العربية - والاستاذ مأمون غريب فى كتاب له تحت الطبع ، والدكتور يوسف حسن نوفل (رسالة دكتوراه من دار العلوم) وكاتب هذه السطور فى كتابه المطبوع ولم ينشر حتى الآن (الغروب المستحيل - سيرة كاتب) ، والاستاذ يوسف الشارونى فى كتاب له تحت الطبع (١) .

واليوم نقدم الى القراء نماذج من قصصه القصيرة ، ليطلعها جيل جديد لم يعرف بعد «محمد عبد الحليم عبد الله» ، أو عرف عنه كلاما غير كريم . .

والقصص موضوع الدراسة هى : «أذيال العروس» (من مجموعة جوليت فوق القمر) و «العروسة» من (مجموعة خيوط النور) ، و «العودة الى التيه» (من مجموعة خيوط النور أيضا) .

وكل هذه القصص تدور فى القرية ، حيث تخصص المؤلف تقريبا فى التعبير عنها واستلهاها فى كل ماكتب ، ولأن القرية المصرية مازالت «تتلفع بعباءة من الظلام» على حد تعبيره ، فأننى آثرت أن يرى القارئ صورة القرية فى لحظات السعادة والألم ، والفرح والشقاء ، ويطالع صورة حية وناضئة لما يجرى على ساحتها من طبيعة مفدقة ، وطبائع

(١) يلاحظ أن معظم هذه الدراسات قد صدرت بعد كتابة هذه الدراسة ، فقد نشرت دراسة الأستاذ مأمون غريب ودراسة الأستاذ الشارونى فى كتابين صدرا عن دار الهلال ، وصدرت دراسة الدكتور نوفل عن جامعة الرياض بالسعودية .

سخية ، وتاريخ يتحرك رغما عنا فى كل اتجاه ، ويتهمنا فى معظم الأحوال بالقصور والتقصير .

سوف نراه فى قصصه بشكل عام ، وفى هذه التى بين أيدينا بشكل خاص ، يركز على الوصف ، وصف النفس الانسانية والطبيعة المادية فى حالات المد والجزر ، والبهجة والحزن ، ويعطينا صورة ذات روح لكل الكائنات والجمادات التى يقدمها الينا ، موضوع الزواج مثلا كحدث تتأهب له الطبيعة ، ويستعد له البشر . الطبيعة تغرد والشمس تسطع ، والحقول تخضر ، والمياه تجري ، والاصحاب يأتى ، والحصاد يقترب ، والنور يملأ الأفق ، والناس يمتلئون فرحا وبهجة وسعادة . يتغير المظهر وتنتعش الأفئدة ، ويفزو القلوب فرح كبير الكبار والصغار على حد سواء (الحناء - الملابس الزاهية الصارخة - طلقات الرصاص - عرائس الحلاوة - الولايم - الدخان - الخبيز - الرقاق - طلاء المنازل . . .) انه هنا يعانق الحياة ، ويفنى لها ، ويعتنق الطيبة والصفاء ويؤمن بهما ايماننا عميقا متفائلا . . لا يعرف الكآبة والغربة والهروب والسلبية . انه اليقين الذى ينبعث من روح مؤمنة بالفطرة والسليقة ، وتحافظ على القيم وتعرف الأصول . . انه يقين المنتمين للحياة وللآخرة أيضا .

ولعل تركيز محمد عبد الحليم عبد الله على ملاحظة النفس الانسانية والطبيعة المادية ، ينبع من اهتمامه الذى لازمه طوال حياته بالقيم الثابتة ، والأخلاقيات الراسخة المتصلة بالطبيعة البشرية منذ بدء الخليقة وحتى يشاء الله . وهنا نراه يركز على العلاقة بين الآباء والابناء فى اصرار شديد ، يرصدها فى دقة ويسجل مايعتريها من استقرار واضطراب ، وتلقائية وصراع ، وهذه العلاقة فى الريف

المصري. والقرية المصرية لها قداستها التي تتوقف على أساسها أشياء كثيرة . . بل قيم كثيرة انها علاقة الانتماء . . انتماء الفرع الى الجذر ، أو مراحل تجدد الحياة ، وتجدد مرحلة يرتبط بالأخرى بكل تأكيد .

ان «محمد عبد الحليم عبد الله» في وصفه العلاقات الانسانية في الريف تسرب الى أدق الخصائص والمميزات التي تميز الانسان الريفي رجلا كان أو امرأة ، وعلاقته بمن حوله من كائنات وجمادات . وما أروع ما يقدمه لنا حين نرى المنزل الريفي بسكانه في الداخل والخارج (الفرن والخبيز) وجه المرأة التي تجلس أمامه ، والقفص بجوارها ، والرقاق يوضع بداخله ، الزريبة أمام حجرة العروسين الجديدين ، مخزن اللبن ، حلب البقرة ، حلقة حديدية مثل المخلخال على باب المنزل لتنبه من بالداخل (جرس الشقة في المدينة) - المنزل من الطين ويطل على الجير يوم الفرح - الشباك يصر عند مفصلته بفعل رياح الخماسين - الذئب - السهر في الحقل - الترعة - مغامرة الفلاح بزراعة محصول لم يزرعه آخرون حوله - العروس في يدها الحناء - العريس في يده الحناء ويتلقى التهاني . . .)

اننا نلتقي بالريف الذي مازال يعرف الوقت بمرور القطار سواء في الليل أو النهار ، وهو يجرجر عجلاته التي تهز الدنيا ، ويعرف متى يغنى الكروان غناؤه الشجي والشهير (الملك لك - الملك لك) . ومعنى الشتاء والصيف ، والنور والظلام وشوق الفتيات للعرس ، وانتظار الأطفال لسيارة العروس .

في «أذيال العروس» يتناول «محمد عبد الحليم عبد الله»، قصة صراع الأجيال في الريف ، من وجهة النظر الريفية ،

وليس من وجهة نظر المثقفين فى القاهرة ولذا وصل الى
الأعماق . الحماة تشعر بخطر زوجة الابن حيث تنازعها
السلطة ، والسلطة هنا تعنى السيطرة على مخزن اللبن
(شارة السلطة فى بيت الفلاح) وبالضرورة ، فان من لوازم
السيطرة الجلوس أمام البقرة حلبها ، والصراع يتلخص فى
(القسمة غير العادلة .. يد تغمس فى اللبن ويد تغمس فى
الطين .. هذا حرام .. ثم الى متى ؟) ويتضح فى كل من
المرأتين تمسك الوعاء من طرف .. شارة السلطة ورمز
البركة والأمانة والاقتصاد ان بخلت به الكبرى على الصغرى
فمعنى ذلك أنها نبذتها . وان أخذتها الصغرى من الكبرى
فمعنى ذلك أنها أصبحت ولا أحد محتاج اليها ..) ومن أجل
هذا أن تقول بلا كلام للمرأة الطارئة على دارها : «انظرى :
من أجل الحناء فى كفك أغمس كفى فى الوحل» بينما كانت
العروس تريد أن تقول بلا كلام : «دعيني أفعل متطوعة
ما أفعله يوما غير مختارة» .. ولكن الكبرى بعد أن ذبحت
البقرة فى الحقل وأدركوها بالسكين (أدركت أنها كانت تقاوم
انسحاب الشباب فى شروق الشمس أو سقوط المطر ..) .

صحيح أن محمد عبد الحليم عبد الله لم ينتبه للزمن فى
هذه القصة ، وقد طال لأكثر من شهرين حتى انفجرت أزمة
الصراع بين الكبار والمقادمين لأخذ مكانهم ، وصحيح أيضا ،
أنه أفصح عن الغرض من القصة قبيل نهايتها ، ولكن يبقى
هذا الجو الندى الذى رسمه لعالم يمتلئ بالبهجة والأسى ،
وتلمح فيه ومضات السعادة رغم الحزن ، ونشعر فيه بالطيبة
رغم ضراوة القهر ، وتحل فيه مشكلاته حلا سلميا رغم «ذبح
البقرة» فى الحقل .

فى الصراع الريفى نرى وجهها آخر فى «العودة الى التيه» ،

حيث نرى محنة العمل فى التراحيل ، والبعد عن الزوجة والقرية ، ومعاناة شظف الحياة والحرمان من المناغاة ، ثم المحنة بوجود تلك القوى الرهيبة التى تحيا بالاستغلال ، وتعيش بالاغتيال (اغتيال القيم والمثل قبل اغتيال الانسان) ممثلة فى «كامل جمعة» الجشع المتوحش الذى يجعل الرجل يترك زوجته ويرحل مع التراحيل .. بل مع الشرف والكرامة عائدا الى التيه .

ان القيم تلعب دورا عظيما فى هذه القصة وفى غيرها من القصص ، حيث تصبح أهم من المال وأبقى من الفنى . وهنا يسقط التفسير المادى للصراع الانسانى « .. عاد اليه اقتناعه بأن ابتسامة حلوة من وجهها الذى يشبه حتى الآن وجوه الأطفال سينسيه كل المتاعب .. » بل ان الأمر أكبر من هذا الحوار الداخلى « .. ومالبث أن سأل نفسه : هل تحس (سكينة) الآن وهى فى الدار بما أقاسيه على الطريق ؟ وأجاب على سؤاله بابتسامة ، وهز رأسه مؤمنا على أفكاره التى بداخل رأسه : انها تحبه .. حقيقة ان جمالها مصدر عذاب له ، فلو لم تكن جميلة ماترك مزرعة «كامل جمعة» التى كان يعمل فيها أجيرا دائما .. لكنه شم رائحة الخطر ، فلكى يمنع سكينة عن حقول كامل كان لابد أن يخرج منها ، واتخذ هذا القرار فى ليلة سوداء نشب العراك بينه وبين سكينة عدة ساعات منذ سنة .. وريح الخماسين تزعزع مصراع الشباك فتزقزق المفصلة «هكذا» ..

ان الرضا بالألم فى سبيل القيم منهج أساسى فى الفكر الاسلامى ، دعمه الصوفية المسلمون بمواقف عملية وفريدة فى مجالات مختلفة ومتعددة وهامة . وقد تشبع «محمد عبد الحليم عبد الله» بهذا المنهج ، أو تعلمه على الأقل . وهو

على يقين ريفى· أصيل ينبعث فى أمثال عامية صادقة وصحيحة،
وسائرة على الألسن والأفواه ، نحو : (تجوع الحرة ولاتأكل
بثديها) (خمارتك· العزجاء ولا سؤال اللئيم) ، و (على الأصل
دور) - والأصل هنا بمعناه الأخلاقى - ولهذا فتحن نشاطه
هذا المنهج لبناء الانسان وصقله ، وتدعيم قوته النفسية فى
مواجهة عوامل التخريب الروحى والتدمير النفسى والفجرات
اللاأخلاقية التى تأتينا عبر الأثير والكلمة المطبوعة دون هوادة
أو رحمة .

وننتقل مع الكاتب الى صورة جميلة وشفافة ، تعبر عن
فرح الطفولة أو الصبا الأول فى قصته «العروسة» ، ونتلاقى
مع خطين متوازيين ، عريس حقيقى وعروسه فى خط أما
الخط الثانى فنرى فيه «مصطفى» ذلك الصبى الفلاح الذى
يتعامل مع حقائق الكون بطيبة وفرح وبكارة مع عروسه
الحلاوة . كان يتمنى أن يمتلكها طويلا ولكنها تتعطم فى
حضنه وهو نائم ، فيأتى عليها - بعد أن يصحو - قطعة قطعة،
بينما العروس الحقيقية تسعد مع زوجها الأدمى ، الذى يجلس
أمام الدار يتلقى التهانى والمباركات . اننا أمام فرح الحياة
الحقيقية فى أصفى مشاعرها ، تهتف فرحانة (العروسة آه)
والكروان يعزف لحنه الأول ، والصبايا يتمنين لحظة مثل تلك،
والصبية يتمنون امتلاك شئ مثل عروس القرية ، انه عرس
ريفى أو عرس الحياة الطيبة . .

ودائما نشعر برنة الأسى - ولو خافتة تأتى من بعيد -
نذيرا بعدم الاستغراق فى الفرح . واعتقد أن ذلك ناتج
عن احساس مصرى عميق ، ومنذ القدم ولعل ذلك يفسره
مانقوله لانفسنا بعد الضحك : «اللهم اجعله خيرا» .

على كل فان أبرز شئ نلمحه فى قصصنا هذه ، هو

التوازي القائم بين النفس الانسانية في حركتها مدا وجزرا
• • وبين الطبيعة المادية صحوا وكدرا • النفس الانسانية
تتألق ، فالجو طيب ، والسماء صحو صافية ، والهواء منعش
ولذيذ ، والدفء قائم ، ولو كانت الدنيا تمطر ثلجا • أما
اذا كانت النفس الانسانية قلقة مضطربة ، فالطبيعة من
حولها غائمة ومضربة والهواء لافح والزمهرير قارس ولو
كان الصيف حارا والشمس ساطعة في عز النهار •

ونلاحظ أيضا ، علاقة حميمة بين صورة النور والظلام،
وصورة النفس الانسانية • النور يتلأأ ويشع في لحظات
البهجة والأنس ، والظلام يلف ويخيم حين يأتي الأسى
والحزن •

ويكثر الحديث أيضا عن الفصول - فصول السنة -
وغالبا ما ترتبط لدى الكاتب بمراحل العمر الانساني :
الطفولة مع الصبا والشباب والكهولة والشيخوخة ، ولعلنا
ندرك ذلك كله ببساطة اذا طالعنا عناوين كتبه وقصصه •

يبقى أن نقول ان محمد عبد الحليم عبد الله قد ترك
غير رواياته الطويلة - ثمانى مجموعات قصصية هي : «الماضى
لا يعود - ألوان من السعادة - أشياء للذكرى - الضفيرة
السوداء - النافذة الغربية - حافة الجريمة - أسطورة من
كتاب الحب - جولييت فوق سطح القمر» ، وكلها صدرت عن
مكتبة مصر بالفجالة بدون تاريخ - وجميعها تعانق الحياة ،
وتحتضن هموم الانسان وتحذب عليه ، وتبث فيه الأمل
وتفتح ذراعيه - بالجد والعمل والقوة النفسية - للمستقبل
الأفضل •

بقى أن أقول اذا كان أبو فراس الحمداني قد قال لغادره
«وفيت وفي بعض الوفاء مذلة» فأننى أقول لوفى ، مثل

«محمد عبد الحليم عبد الله» : «وفيت ، وفى بعض الوفاء
كرامة» ، فقد وفيت لوطنك وأهلك وقريتك .. وسلام عليه
فى الأوفياء الخالدين ..

(كتبت بمناسبة الاحتفال بذكره ، ونشرت مع القصص
المشار إليها فى ثنايا الموضوع كجزء خاص عن الروائى الراحل
بمجلة القصة - القاهرة - العدد الثانى عشر - السنة
الثالثة - يونيو ١٩٧٧ م) .

هذه الرواية واحدة من الروايات التي سجلت وقائع حرب رمضان الماجدة وهي رواية هامة لأنها تتناول ماجرى على جبهة الجولان (الجبهة الشمالية) التي تلاقت فيها سورية الشقيقة مع العدو الشرس . وإذا كانت الجبهة الجنوبية (سيناء) قد حظيت بعدد أكبر من الروايات والأعمال الأدبية التي تناولت القتال في ميادينها ، فإن رواية (أزاهير تشرين المدماة) تكتسب أهمية خاصة ، حيث تقدم لنا - مع أعمال أخرى قليلة - بطولات وتضحيات الجيش السوري .

وأستطيع القول اننى تابعت خطوات تأليف هذه الرواية ، مع مؤلفها الدكتور عبد السلام العجيلي ، فقد كان يحدثنى عنها فى رسائله الشخصية ، منذ طلب منه المسئولون فى وزارة الثقافة بدمشق أن يكتب رواية تعبر عن أحداث الحرب الرمضانية وتطوراتها على الجبهة الشمالية ، وتكون أساسا لفيلم سينمائى ، يعطى المشاهد صورة حية وواقعية لما استطاع الجندى السوري أن يقوم به فى هذه الحرب . . لقد قام المؤلف بزيارات ميدانية لمسرح القتال فى الجولان وجبل الشيخ والقنطرة ، ورأى آثار الحرب وضراوتها ، وسمع كثيرا من قصص البطولة المشرقة لجنود الجيش السوري ، والتقى برجال

رمضان السوريين من كافة الأسلحة وتعرف على حكاياتهم
ومآثرهم وآلامهم وآمالهم أيضا . ان المؤلف الذي شارك
متطوعا في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، وكان ضمن لواء عين
جالوت ، لم يكتف بمعرفة الأرض ومعالمها وبالسماع ممن
حضرُوا الحرب الجديدة ، وانما أراد أن يجهز لروايته الجديدة
تجهيزا ناضجا الى الواقع والوقائع معا .

وفي خلال فترة زمنية قصيرة استفرقها علاج الملازم
احتياط (سامي) . . تحدث رواية (أزاهير تشرين المدامة) .
وهنا يستخدم الكاتب أسلوب الارتداد الزمني الذي يسميه
السينمائيون «بالفلاش باك» ، ليتسع الزمن للرواية ويتمدد
من يوم العاشر من رمضان حتى حرب الاستنزاف التي شنها
الجيش السوري ضد اليهود في جبل الشيخ حتى تم انسحابهم
الأول الى ماوراء مدينة القنيطرة بعد اتفاقية فض الاشتباك
الأول .

ولا يتجاوز مكان الرواية حجرة مستطيلة في المستشفى
العسكري بدمشق يعيش فيه أشخاص الرواية تحت العلاج
أو يقومون به . واذا تمدد المكان واتسع فهو أرض المعركة
بالقرب من بحيرة طبرية ، أو طريق سعسع/دمشق ، حيث
استطاع العدو بالتآمر الدولي أن يتمكن من أحداث خرق
(ثغرة) توهم بعده أنه واصل الى دمشق لا محالة .

وتتعدد شخصيات الرواية بحكم الانتماء الى الأسلحة
والمؤسسات التي تكون الجيش السوري ، حيث تقوم كل
شخصية برواية دور السلاح الذي تنتمي اليه في حرب
رمضان ، ماقدمته من تضحيات ، وما أحرزته من انتصارات ،
وما واجهته من انكسارات وصعوبات .

ان الشخصية الأولى التي تروي الأحداث بضمير المتكلم ،

هى شخصية الملازم الاحتياطى (سامى) ، مدرس الأدب العربى فى احدى مدارس سورية ، وكان ضمن سلاح المشاة ، وتخصص فى الاستطلاع ، ويتقدم مع زميله الفلسطينى (محمود) سرية المشاة نحو بحيرة طبرية ، وعندما يوشك هدف الوصول الى طبرية يتحقق ، يقوم العدو بالرمية المكثفة ، فيستشهد محمود ويصاب سامى اصابة خطيرة ينقل بعدها الى المستشفى وفى سرية المشاة نرى شخصية المساعد (نعمان) وهى من الشخصيات الثرة فى الرواية فيفاخر دائما بسلاح المشاة ، ويرى المشاة أسود الميدان - مازلت أحفظ عبارة : المشاة سادة المعارك ، كانت مدونة بخط كبير على حائط معسكرنا ، وقد قابلت هذه الجملة فى عام ١٩٦٨ باستخفاف ، ولكن حرب رمضان أثبتت صدقها - والمساعد نعمان يمثل البساطة والفطرة ، ويهتم بشاربه • الذى اصفرت أطرافه نتيجة التدخين ولكنه لا يكف عن المسح عليه وتسويته دائما • لقد فقد زوجته منذ خمس سنوات ، ويعيش أرمل ، ومن خلال زياراته الدائمة للملازم (سامى) فى المستشفى يتعلق بالآنسة (ياسمين) وهى شخصية أخرى ثرة من شخصيات الرواية •

والآنسة (ياسمين) كبيرة الممرضات فى المستشفى العسكرى الذى يعالج به الملازم (سامى) ، وهى فى الأربعين من عمرها ، وقد غزا الشيب شعرها ، تخفى سرا دفيننا تشى به ملامح الحزن المرتسمة على وجهها ، ونعلم بعدئذ أنها كانت مطلقة للملازم محمود الفلسطينى الذى استشهد فى سرية الملازم (سامى) وأنها تأثرت لاستشهاده كثيرا رغم أنها طلقت منه لأسباب سياسية ، فقد اتهمته بالجبن ، واتهمها بالتهور • هى تريد منه أن يقاتل من أجل بلدتها «الطيرة» التى طردت منها عام ١٩٤٨ ، و «الطيرة» شرقى حيفا ، ولكنه يعيش فى مناخ سوداوى متشائم صنعته هزيمة ١٩٦٧ ، ويبدو أن

انفصالهما لم يؤثر على عواطفهما وان كانت ضراوة الواقع المؤلم أقوى من أى عواطف . ولنا أن نعترف أن «ياسمين» طردت مرة من «طولكرم» الى مخيم دمشق عام ١٩٤٧ ، بعد طردها وأهلها من «الطيرة» فى عام ١٩٤٨ - لقد عاد «محمود» الى الجيش متطوعا قبل حرب رمضان ، وترك عمله فى دول الخليج حيث المال والثراء ، واندفع فى المعركة بعنف حتى استشهد وهو يحلم بالوصول الى بحيرة طبرية على بعد أميال قليلة . ومن هنا ، فقد ارتبطت «ياسمين» بالملازم محمود ارتباطا وثيقا ، ارتباط الأم بولدها ، تهتم به وتحافظ عليه وتعتنى بعلاجه ، وتقضى معه الوقت فى أحاديث شتى كلما سمحت لها ظروف عملها بالمستشفى .

لقد تحولت حجرة الملازم سامى فى المستشفى الى «ندوة» دائمة يتحدث فيها رفاقه الدائمون الذين يمثلون مختلف الأسلحة فى الجيش - كما أشرنا من قبل عن الحرب . فالمقدم مروان يمثل سلاح المدرعات ، والرائد بشارة يمثل سلاح البحرية ، والعقيد نور الدين والنقيب سليمان يمثلان سلاح الطيران ، والعقيد الطبيب أسعد يمثل الخدمات الطبية ومعه الأنسة (ياسمين) ، وقد عرفنا من قبل أن المساعد نعمان يمثل سلاح المشاة ، والملازم سامى يمثل الاستطلاع .

سوف نسمع فى هذه الندوة قصص البطولة والشجاعة ، وهى تناظر ماحدث على الجبهة المصرية مع الفارق ، الا أنها جميعا تعبر عن بطولات تشبه المعجزات يصنعها الانسان العربى فى ظروف بالغة القسوة والشدة . انه يحارب وظهره الى الحائط كما يقول التعبير الشائع ، فقد تأمرت عليه القوى الدولية ، من كان صديقا ومن كان عدوا ، العدو الدولى يؤيد العدو اليهودى بالمال والسلاح ، ويصنع جسورا جوية

وبحرية تمده بما يحتاج اليه من المئونة والخبرة والعتاد والصديق الدولي أو الذي كنا نحسبه صديقا ، يمد اسرائيل بالرجال ، ويمنع عنا السلاح الذي ندفع ثمنه من قوتنا وخبزنا . العدو اليهودي يحاربنا بالأسلحة الدقيقة والمتقدمة ، ونحن نحارب بأسلحة قاصرة . . . ومن ثم تصبح البطولة العربية شبيهة بالمعجزة ، ويصبح الانسان العربي بامكاناته المحدودة وجهده الخارق . . . صانعا لنصر عظيم .

«رأيت الطائرات تغير وتنقض ، وصواريخنا تسقط ألفانتوم ، والزوارق تطلق طراييدها على قطع الأعداء البحرية . ورأيت المظليين من جيش التحرير الفلسطيني يهبطون على تل الفرس ، ومجندا منا يتسلق سارية المرصد في جبل الشيخ لينزل علم الأعداء عنها ، فيسقط مصابا برشقة نار ، فيتلقاه جنودنا بالأحضان ويخلفه ضابط ينزل العلم من ساريتة ويلوح به وهو يصيح : الله أكبر . . . الله أكبر ، ورأيت جنودنا يركضون وراء جنود الأعداء الهاربين ، ودبابات العدو تمشي بجنازيرها على مجاريينا الذين يأبون التراجع . ورأيت الجنود المفاربة يشيرون من قمة جبل الشيخ ، ملوحين بالبنادق للجنود العراقيين من لواء صلاح الدين المتجهين نحو بيت جن بدباباتهم . . . » ص ١٣٤ .

ويسجل العجيلي أيضا عن جنودنا «أما الباقون ففيهم من ضد النار بجسده حين أعوزه الدرع . . . » ص ١١٤ . ويتحدث عن نفسية المحارب العربي قبل الحرب وفي أثنائها :

«تريدون الحقيقة يا آنسة ياسمين ؟ قبل أن تنشب الحرب كنت خائفا مقتولا بالوهم الذي ملأوا به نفسي عن ضعفى وقوة عدوى الأسطورية . وفي الحرب تبينت ، على الأقل ، انى انسان عادى . لا أقول ، انى بالغ الشجاعة (وهذا تواضع

كما هو واضح) ، ولكنى لم أخف خوفا يدعونى الى الهرب .
صدقينى لم أهرب ، بينما رأيت جنود الأعداء يهربون أمام
عينى أكثر من مرة» ص ١١٤ . ان المؤلف يسجل فى هذه
الرواية الفرق بين قوة العدو فى السلاح وقوتنا . انه مسلح
بالبانتوم الرهيبة ونحن مسلحون بالميج ١٧ ، ٢١ ، والفارق
بينهما كالفارق بين الباشق والعصفور . كما أن طيارى العدو
من أحسن الطيارين كفاءة وتدريباً ، أما طيارونا فكانوا من
حملة البكالوريا والكفاءة . . . ولكن النتائج على أية حال ،
كانت عظيمة ، فقد أنزل الطيارون العرب بالطيارين
الاسرائيليين خسائر جسيمة وكبيرة رغم قلة امكاناتهم .
ونلمح عظمة المقاتل العربى حين يتصدى وحده خلف شاهد
مقبرة ليتصدى لخمسين دبابة يهودية تريد أن تحتل دمشق
وتتقدم على طريق سمسع . ان تصريح زوجة الفريق «موشيه
ديان» واعلانها عن دعوة صديقة لها لتأكل حلوى الشام فى
دمشق ، جعل الجندى السورى يوقف زحف هذه الدبابات
ويمنع تقدمها ويدفع راضياً دمه بعد أن دمر خمس دبابات
ومدرعة .

ان المجيلى فى هذه الرواية يركز على الأحداث
والبطولات ، يسجلها ويشيد بها ويحكى ماتعرض له المقاتلون
من ظروف حرجية وصعبة ، ويعلل الفارق بين الهزيمة فى
١٩٦٧ ، والنصر الجزئى فى ١٩٧٣ ، ويرده الى تغير طبيعة
الانسان الذى تبهره النار وتسقط الصدا الذى يغلفه ،
فتتجلى طبيعته العبقريّة والشجاعة .

«ما أعجبني من الحكاية هو تغلب العصافير على البواشق .
من جعلها تتغلب ؟ الرجال . . انى أومن بالرجال . . أومن
بالانسان . . وبأنه هو الأول . . والآخر» ص ٦٣ .

والقاريء لأزاهير تشرين المدامة ، لن يجد معالجة للأعماق والأغوار التي قادت الى الهزيمة والهوان عام ١٩٦٧ ، ولكنه ينبهر بالبطولات المدهشة التي حققها الجنود . ان اللمسات الخفيفة التي تومىء الى زمن الهزيمة تصبح مقبولة أمام البطولة التي صنعها المقاتلون رغم قصور الامكانيات وتحتم علينا أن نعى الدرس فى صمت وبغير أن ننكأ الجراح . .

ولعله من هذا المنطق أهدى الدكتور العجيلى روايته «لا الى شهداء أمتنا فى حرب كان انتصارنا الكبير فيها على أنفسنا . ولا الى أبطالها الأحياء الذين كتب لهم أن يخرجوا سالمين من غمرات المهالك هؤلاء وأولئك لهم غبطة ضمائرهم وعرفان الأمة بجميلهم وعزة الشهادة وثوابها . انى أهديتها الى من يكونون فى الحرب والسياسة على مستوى شهدائنا وأبطالنا تحية ومقدرة ، فيحولون دون أن تضيع فى الآتى انتصاراتنا الجزئية ، وبطالواتنا الفردية ودون أن تتحول ، كما تحولت فى الماضى الى هزائم جماعية وانتكاسات شاملة وانكسارات مخزية . .» .

ونحن نرجو مخلصين أن يستفيد الساسة والقادة من الماضى ، فلا يسمحون بتكراره أو عودته ، لأنه فى هذه الحالة - لاسمح الله - سوف يكون الثمن وجودنا وحياتنا ومصيرنا . وليسمح لى القاريء أن أعتذر عن هذا الايجاز الذى اكتفيت فيه بالتعريف السريع بالرواية «أزاهير تشرين المدامة» التى ألفها كاتب مقتدر ، يملك حسا مرهفا ، وتصورا اسلاميا مستنيرا ، وجرأة تعرف متى تقول نعم ، ومتى تقول لا ، ومتى تحذر ، ومتى تبشر . .

(١٩٧٧)

لم أكن أنوى وأنا بصدد الحديث عن «سلمى الأسوانية»، أن أطرح الأصالة فى أدب الشبان المصريين ، وذلك لأسباب عدة : أهمها أننى واحد من هؤلاء الشبان الذين يتطلعون الى هدم الهياكل الفكرية والادبية المزيفة فى حياتنا ، ومن الذين يؤمنون بمستقبل الانسان القادم من خلال الحروف المضبوطة . . . وتناول هذه القضية من خلال الحديث عن عمل أدبى لواحد منا قد يوحى بشيء من الخلط فى أذهان الذين يفهمون أن قضية الادباء الشبان تعنى تحطيم كل ما هو قائم والبصراخ فى وجه كل من يتجاوز مرحلة الشبيبة سنا أو أدبا . . . ومن ثم فلسـت أريد أن أتورط من قريب أو بعيد فيما تحفل به القاهرة ومنتدياتها الأدبية من مصادمات كلامية بين الكبار والصغار ، لان ذلك فى رأيى لن يعطينا شيئا ذا قيمة ، ولن يثرى الفكر والادب المعاصرين ، ولن يجعل من الصغار كبارا أو العكس .

بيد أن هذه القصة تجعلنى ألمس القضية لمسا خفيفا وعلى البعد ، ولعل ذلك يخدمها ويساعد على الوضوح بشكل أو بآخر . والمسألة فى رأينا تعنى أولا وقبل كل شيء ما تقدمه من أدب وفكر الى الناس ومبدى تأثيرهم وتأثيره فيهم ،

وما وصلنا اليه من نجاحات أدبية شكلا ومضمونا . أما ماعدا ذلك فهو ثرثرة وملء فراغ ودق طبول جوفاء . . فاذا نجحنا حقاً في اجتذاب المتلقين الى ما نكتب واستطعنا أن نبهرهم ونعطهم جديدا يجدون فيه المتعة والراحة والامل ، فاننا نكون قد كسبنا القضية – أعني اثبات الوجود – من أول جولة ، على أساس منطقي وقانوني يتمشى مع التشريع الادبي والفنى الذى يحكم الحياة الأدبية فى كل زمان ومكان بخلاف ما اذا زعقنا من كل أعماقنا وتصايحنا بكل عزمنا حول أعمالنا التى لا تلقى استجابة من الجماهير . . وعندئذ نكون قد خسرنا ولاشك مهما كانت دعايانا باسم التجديد أو الجديد أو التجريب وما اليه . . ونصبح شبه فقاعات الصابون التى تنتفخ وتكبر بالهواء ثم لا تلبث أن تنفجر .

ويبدو لى من خلال مراقبة الصراعات الادبية السائدة بين الشبان والشيوخ – وكما تنبئ التسميات فى الواقع الأدبي الراهن – أن هناك فجوة كبيرة بين الطرفين تتسع كلما مر الزمن ، على أساس أن الشيوخ يخافون من ضياع هيبتهم وسلطتهم الأدبية ، وتسليمها الى هؤلاء الطالعين . أو لأنهم – كما يرى الشبان – لا يريدون أن يتراضخوا لطبيعة الزمن ودورة الحياة : الضعف ثم القوة ثم الضعف والشيبة . وكأن لسان حالهم يقول «كيف ترثنى وأنا حى أرزق ؟» . وأيضاً يخيّل للشيوخ أن هؤلاء الشبان مازالوا فى دور التكوين والبلورة ولا يحق لهم أن يصبحوا كل شىء فى حياتنا الادبية .

انها الجفوة . . والجفوة التى تتسع باستمرار نتيجة تصور خاطيء .

واعتقد أن هذا التصور يجب أن يزول من حياتنا

الادبية ، فسنة الله تقتضى أن يعيش الشبان والكهول والشيوخ
فى تكامل واستمرار وعطاء ، وان يختلف كل منهم فى تكوينه
وظروفه ومبررات انتاجه ، ويجب أن نعترف بهذا وننطلق
منه كمبدأ عام ليتمكن الالتقاء والاختكاك والاستفادة كل ممن
سبقة ، ومع تفهم الواقع وتجاوزه الى الافضل والأحسن على
أيدينا نحن الشبان .

وليس من شىء يفرضنا على الجماهير ومن بينهم هؤلاء
الكبار أو الشيوخ سوى أعمالنا وانتاجنا . . والانتاج المبدع
لا يمكن انكاره مهما كانت النوايا والمبررات . . وقد أرفض
فنانا لسبب اجتماعى أو غيره ولكننى لأرفضه فى انتاجه
الفنى الأصيل . . ذلك أن الفن شىء وماعداه شىء آخر .
ولقد ظهرت للادباء الشبان أعمال كثيرة فى الشعر والزجل
والرواية والقصة القصيرة والمسرح بيد أن الجهد منها
- للأسف - كان قليلا ، ورغم أنه شائع الكثير منها - وهو
غث ومزيف - دعاية ضخمة فان السقوط كان فيها منذويا
لهذا الكثير مما أتاح الفرصة للتندر والذراية من جانب
الآخرين ، وكانوا على حق غالبا .

وأصبح من الضرورى لنا معشر الشبان أن نقف على
أرض هى أرض الفن الأصيل . . الفن الانسانى الذى يتقبله
الجمهور دون وساطة أو زعيق أو ضجيج .

ومما يزرع التفاؤل فى النفس ويحيى الأمل فى الذات
أن هناك قلائل من الشبان يعملون فى صمت ودون كلام ،
وينتجون شيئا خصبا غنيا بالثمار ، وان لم ينتج بعد - وتلك
ضرورة - كل مافى طاقته من أثمار .

من هؤلاء الأصلاء «عبد الوهاب الأسوانى» صاحب
«سلمى الأسوانية» التى بين أيدينا والتى يقدم من خلالها

بالروح الشعبية فى أقصى الجنوب من الوطن حيث تتعانق
التربة مع أسوان .

وفى هذا الشهر أتيح لى أن أطلع على ثلاثة نماذج
للروح الشعبية يعرضها أدباء من دول عربية ثلاث فى روايات
ثلاث ناضجة : « عرس الزين » للطيب صالح - السودان ،
و « عرس فلسطينى » لأديب نحوى - سورية ، و « سلمى
الاسوانية » لعبد الوهاب الاسوانى - مصر .

انها تتفق جميعا فى عرض نماذج للأعراس فى كل بلد
تعبّر عنها ، ويقدمها الكتاب فى صور يارعة بعد أن عاشوا
حياتها وتشرّبوا عاداتها وتقاليدها وأحبوها باخلاص وتفان .
يقول الدكتور على الراعى عن « الطيب صالح » وكأنه يتحدث
عن الجميع : فى « عرس الزين » يجلس الطيب مع شعبه على
الأرض يتحدث معهم ، ولا يعنى بالحديث معهم ، أنه - بكل
معنى الكلمة - واحد منهم ، عارف بعاداتهم ، مطلع على
غضايبهم عاطف على أحزانهم ، فاهم لأمالهم « راجع الهلال
يوليه ١٩٢٠ » .

لقد بدأ عبد الوهاب الأسوانى بداية طبيعية حين عبر
عن الواقع الذى يفهمه سواء كان ذلك فى قصصه القصيرة أو
فى قصته الطويلة هذه . فهو صعيدى عاش فى أسوان أو فى
المناطق البعيدة عنها والمتعانة مع النوبة . . . وهى بلاد لها
عاداتها وتقاليدها ولهجاتها التى تختلف عن غيرها من البلاد ،
ولأنه عاش هنا وقضى زمنا من عمره بين سكانها الذين هم
أهله وأصدقائه فقد راجح يرصد كل تجربته فى عطاء فنى
رائع يضعه فى جانب الأصالة والموهبة الحقيقية النامية .

ولو قارنا بينه وبين الطيب صالح فانتبا نحسهما فرعين

فى شجرة واحدة لهما جذع واحد يوصل اليها الغذاء الشعبى
بعد تمثله وتحويله الى مادة سهلة نافعة وهذا سر نجاحهما على
الصعيد العربى ، وان كان الطيب صالح قد سبق ونما فرعه
بحكم الفارق الزمنى فى العمر والممارسة فانا نعتقد أن
مستقبلهما سيكون بهيجا ورائعا فى دنيا الكلمة العربية
الأصيلة .

وتعتمد قصة «سلمى الأسوانية» على أحداث بسيطة غير
معقدة تحكى غربة الانسان الحقيقية وغربة الانسان المتوهمة
فى عالم اختلطت فيه الحقائق بالأوهام . انها الغربة التى
يتعرض فيها معظم سكان مصر العليا حين يشدون الرحال الى
مصر السفلى نتيجة للعلاقات الاجتماعية السائدة لدى أهل
الصعيد . يتغرب الواحد منهم بحثا عن عمل أو خوفا من ثأر
أو تجنباً للانتقام أو طلباً لعلم . والذى يتغرب يسافر ويصبح
من المسافرين الذين يعتز بهم ، ويحق لهم أن يكونوا رجالا :

« ايش خيرك للسفر

ياقش البهايم

السفر لمصطفى

شقاق المداين

ايش خيرك للسفر

ياعفى البروبى

السفر لمصطفى

شقاق الدروب .

وغربة «مصطفى» بطل قصتنا غربة فريدة . فهو لم

يتغرب بحثا عن عمل أو خوفا من ثأر بل تغرب نتيجة خوف أبيه من احتراق قلبه عليه . أصاب أبوه واحدا من القرية فأندره المصاب بأنه سيحرق قلبه . وفسر ذلك بأن «مصطفى» هو المقصود . وذهب مصطفى الى الاسكندرية عند أقاربه ليعيش طفلا في التاسعة من العمر . ويتعشق الفتى جو الاسكندرية الجديد وحياتها ويوسط أقاربه ليبقى حتى لا يذهب الى أبيه غليظ القلب صارم الملامح والذي لا يقبل المناقشة : «يكفى أن يطاع في الظاهر وتنفذ أوامره . . بعد ذلك هو مستعد أن يمد يديه ليخالف في الباطن ولا ينفذ له أمرا . . أما إذا كانت هناك مخالفة علنية أو مجرد مناقشة ، فيأ أيتها الدواهي دقي» (ص ٥) .

«مصطفى» يحب الجو الحضري الذي تسوده ديمقراطية العلاقات — ان صبح التعبير — وينشأ هاهنا على شاطئ البحر المريض ويتلقى تعليمه وينتظم في وظيفة ويحب فتاة اسكندرانية يتفاهم معها ويلتقيان حول نقطة واحدة أو فكر واحد قوامه الثقافة والفن . انهما مزاجان يجتمعان ويتقاربان بل ويرتبطان بأصرة قوية هي أصرة الحب في بلاد الغربة .

ان علاقته بنادية وأسرته عوضته عن شيء افتقده طويلا وهو غريب عن الأهل والديار . . «وشعرت لأول مرة في حياتي بحلاوة الاندماج في أسرة . فقد عشت طوال حياتي شبه غريب افتقد جو الأسرة وحنانها . عشت طوال فترة الدراسة عند عائلة هي ليست عائلتي على كل حال . كنت أعامل فيها معاملة الضيف فاذا ذهبت الى القرية لقضاء أجازة عوملت بين عائلتي الحقيقية معاملة الضيف أيضا . . لم يحدث مرة أن ثرت على طعام أو شراب أو ملابس لم يعجبني . فالضيف لا يثور وليس من حقه أن يثور . . » (ص ٥٨) .

بيد أنه حين يشعر بالتعويض عن الغربة لا تكتمل فرحته •
ولا يلبث أن يواجه الواقع المنسى • • الواقع الآخر الذى
يعايشه فى الأعماق وينشد اليه • • واقع الجذور التى أنبتته
وأخرجته فتى يعتمد فى الملهمات ومحو العار • لاغرو بعدئذ
أن يستدعيه والده ببرقية تقول «احضر فوراً» ثم يحضر • ثم
يفهم لماذا حضر • • لقد جاء ليزوجوه ابنة عمه «المطلقة» من
أبله فى قبيلة «البراطيم» شنع عليها • وفهم «مصطفى» انه
دون الآخرين هو الذى سيقوم بمهمة محو العار عن قبيلته
وكل الدلائل تؤهله وترشحه لذلك ، فهو ابن زعيم القبيلة
وهو رجل لأنه سافر وشق المداخن والدروب ونال حظاً من
العلم والثقافة • ومن ثم فإن الآخرين لا يحق لهم أن يتقدموا
لابنة عمه ويتزوجوها • • ولأن العار أولى به أهله • • ولم
يكن (أهله) خيرى أنا» • (ص ٣٠) •

اذن كيف يفرح الغريب بالتعويض الذى وجده فى
الاسكندرية ؟ • • وكيف يتصرف الغريب المثقف ازاء هذا
الواقع ؟

أيقبل ؟ أم يرفض ؟ وما نتيجة كل من : الرفض
والقبول ؟

لقد خاض التجربة بعنف ومرارة •

ولقى هزيمة بعد صراع رهيب : «سلمى لاتصلح لى :
فكيف أتزوج منها ؟ كيف أتزوج ممن لم تفتح فى حياتها كتاباً
أو مجلة أو حتى تفرق بين الالف والنبوت ؟ ثم كيف أصحبها
معى الى الاسكندرية وأتبادل واياها زيارة الأصدقاء
والزملاء وزوجاتهم وهى التى لم تخرج من القرية فى حياتها
الا الى الشاطئ المقابل لجزيرتنا مرة كل عام فى أيام مولد

الشيخ (عامر) وبصحبة رجال الأسرة ونسائها .. « (ص ٢١) وحين يقرر الرفض يجابه بأمر واقع لا مفر منه :

« - أمك طالق ان لم تتزوج من بنت عمك .. طالق .. أفهمت يا ابن أمك » (ص ٦٤) وتذهب الأم الى دار أبيها . ويفسرون رفض «مصطفى» للزواج من «سلمى» بطريقتهم الخاصة :

« - عرفت السر — أخى معمول له (عمل) من البحراوية .. لا بد من اخراج هذا (العمل) حتى تعود المياه الى مجاريها » (ص ١٠٦) ويتمزق «مصطفى» فى أيام قلائل جاء يقضيها على أثر برقية من أبيه . أمه تفسد الدار . وهو نفسه يهجر الدار الى قريبه «حسب الله» . وأبوه يحيا الحزن .. ويجتمع الزعماء ليغيروا من هذا الواقع الشاذ فيرغموا صاحبنا - مصطفى - على الاعتذار والقبول . ويستسلم . وتقام الولائم وتضاء الكلوبات وتزغرد القبيلة للأمير أو العريس الجديد وتبدأ مراسيم «عرس صعيدى» له طقوسه وشعائره المتميزة . ويتزوج «مصطفى» من «سلمى الاسوانية» ويرحل تاركا اياها حتى تقضى سنتين فى بيت العائلة - كما تقضى شرائع القبيلة - له الحق بعدها فى أن يصحبها الى الاسكندرية حيث يعمل ويعيش غريبا مسافرا . وكان لسان حاله المهزوم يقول :

أضاعونى وأى فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر .

ان غربة «مصطفى» الاسوانى لا تقتصر على الغربة فى المعيشة أو البلدة .. بل هى غربة الروح والفكر عن واقع يشده ولكنه لا يستجيب الا على طريقته الخاصة . لقد أرغم

على الزواج وقبل الأمر الواقع فكان غريبا عن الحرية والاختيار .. قيل ان المرء يولد ويموت رغما عنه .. ويتزوج باختياره .. وللأسف فان صاحبنا كان مرغما في الحياة والزواج والموت . وهو يعيش في غربة أخرى .. فلأنه متعلم ومثقف فان التفاهم مع أهله والقدرة عليه تجعله غريبا لأنها مفقودة . وهم يعتقدون بأن التعليم ينقل الولد من مرحلة الطاعة العمياء الى مرحلة التمرد والمناقشة ، ومعنى ذلك أن تنهدم السلطة وتسقط القيم القبلية السائدة . ونحن نعلم أن والد مصطفى لم يقبل بتعليمه الا على مضض (لان التعليم في رأيه يفسد الاولاد ويجعلهم يتعاملون على ذويهم» (ص ٢٧) وأيضا فان التعليم يغير من العادات والتقاليد .. «كان اذا رآنى أخلع البنطلون وأرتدى الزعبوط الواسع وأضع على رأسى العمامة الكبيرة التى تزيد على الثلاثة أمتار فوق الطاقية الملونة وأحمل الشمروخ الشوم الذى يحمله شبان القبيلة الأقوياء يسر لذلك كثيرا .. أكثر من سروره بنجاحى فى نهاية العام» (ص ٢٧/٢٨) .

انها غربة في عالم الجهل والخرافات والتقاليد البالية تدفعه الى حيرة شديدة فهو مشدود الى هذا العالم أساسا لأنه نبت فيه وله جذور عميقة تشده اليها بأصرة الابوة والأمومة والنشأة الأولى .. وهو لا يستطيع أن يتبرأ منها . كذلك فان واقعهم المليء بالعادات والتصرفات الحمقاء يوغر صدره ويمزق أيامه ويتساعل في حيرة : «هل أستطيع أن أزيح القرون الطويلة من العادات والتقاليد وأن أصل الى عقله وأقنعه بموقفى .. ياليت» (ص ٧٣) يقول ياليت وكأن تحقيق ذلك أمر مستحيل .. فيثير فينا الشفقة والأسى !!

وبالرغم من ذلك فانه يعطف على أهله وذويه يحبهم ويحب

تناقضاتهم ويهواهم «ولكنه كذلك ينقدهم» - كما يقول
د. الراعى عن الطبيب الصالح (راجع الهلال يولييه ١٩٧٠) -
يجب فيهم النخوة والطيبة والذود عن الحياض ومواساة
الحزانى وكرم الأضياف والتضامن .. ويمجد فيهم موقفهم
ساعة الهزيمة «ولكنهم اعتادوا - بالغريزة - ألا يشعروا المرء
بجهوانه» (ص ٦٧) . ولعل شخصية «حسب الله» ابن عمه
تمثل ذلك الجانب الخير والاصيل فى الحياة القبلية .

ويكره لهم «مصطفى» العادات السيئة والتقاليد الحمقاء
ويكشف زيف الواقع ويفضح كثيرا من المكنون الآثم والذي
اكتسب بمرور الزمن صفات التقديس والاحترام . ولعل
شخصية عم (عبد الله) تحتوى هذا الجانب .. الظاهر فيها
يخالف الباطن .. التمسك بالتقاليد علنا ورفضها ونسيانها
داخليا لأنها تتصارع فى الأعماق .

ان عم عبد الله تفسير للصرامة الجامدة التى يحيهاها
ويمثلها «عثمان» والد «مصطفى» الاسوانى والذي يحرص
على التقاليد والعادات فى تزمته واصرار عجيبين .. ونحن
نتساءل أليس هذا العالم غريبا على «مصطفى» ؟

ان قضية الغربة تقجر طاقة هائلة من الأحاسيس
والمشاعر لدى كاتبنا وتفتح عينيه على قضايا التناقض القائم
بين الانسان وذاته والانسان والمجتمع الذى ينتمى اليه ويجعله
يعايش الحيرة والغربة بأسى حزين .. حين يطل على واقع
الجزيرة أو القرية التى ولد فيها يرى صراعا بين القبائل يدور
على أتفه الاسباب .. «قبيلتى كلها تقف الآن ربما الى حد
الموت بسبب كلمة تمس ابنة عمى : أهذا هو سر غضبى»
(ص ٣٢) . ان هذا وحده كاف أن يمزق ذلك الانسان فما

بالك بالعادات والتقاليد المتخلفة والجهل المطبق والخرافات
السائدة .

ومن خلال هذه العلاقات السائدة أتيح لكاتبنا منبع ثرى
يفتخر منه ويعطينا . ولقد نجح من خلال التشابك المعقد
للعلاقات الاجتماعية أن ينقل إلينا نمطا فريدا ألا وهو
الأعراس . وأتمنى لو نقلت هذا المشهد العظيم الذى صور
الكاتب لعرس صعيدى بدءا من الخطبة حتى ليلة «الدخلة» .
ولقد قرأت منذ أعوام مقالا للدكتور عز الدين اسماعيل
يصف فيه عرسا نوبيا أعجبني تصويره ، وشعرت بتقارب
شديد بينه وبين ما يقدمه الأسوانى للعرس الصعيدى المتعاق
مع النوبة فى أقصى الجنوب من أرض الوطن . وهو ما أكد فى
ذهنى التصور السابق للأعراس فى الجنوب بطقوسها وشعائرها
وأغانيها ورقصاتهما . .

ولا أحسب الأسوانى استطاع ذلك إلا بالمعايشة الوجدانية
والعملية ، والقدرة الفنية . فبدون المعايشة الوجدانية
والعملية يصبح ما يقال زائفا ، وبدون الصورة الفنية فان
ما يقدم يعد كغيره من الكلام ولنسمه أى شئ آخر دون أن
ينتسب الى الفن !

وحين قرأت قصة «سلمى الاسوانية» حسبتها فى
البداية شيئا تقليديا أتوقع له مارأيته فى قصص الآخرين من
حيل ومكابرات . . بيد أنى حين انتهيت من القراءة شعرت
بشئ آخر يختلف تماما . . انه الفن بجلاله وأصالته يبعث
فينا النشوة والبهجة والسمو . وهذا ما جعل «سلمى
الاسوانية» زهرة للأصالة فى أدب الشبان .

ويشعر القارئ بسهولة النقلات الفنية ومتانة التركيب
البنائى . ولقد ذكرتنى حياة «مصطفى» وتجواله فى الجزيرة

ونجوعها «بعودة ابن البلدة» لتوماس هاردى • «ومرتفعات
وذرنج» لاميلي برونتى • • وأحسن تشابها فى تجوال الأبطال
وحياتهم الطبيعية على ربى السهل البريطانى وغاباته • وهى
تعطى مسحة من الرومانسية الممتزجة بالواقع الملموس • •
والاسوانى يشبه فى هذا «محمد عبد الحليم عبد الله» حين
عالج مرحلة الانتقال من الريف الى المدينة • • «بعد الغروب»
مثلا • • مع احتفاظ كل منهما بخصائصه ومواصفاته
وأفكاره •

وفى ظنى أن أصالة الأسوانى تنبع من تكوين ملامح
ذاتية خاصة به وحده • ليس تابعا ولا مقلدا ، وهذا ما يدفع
بنا الى العيش فى رحاب الأمل بأن مصر سوف تنجب للمستقبل
أدباء أصلاء •

وسوف تعزينا عن نفقدهم من فرسان الكلمة المضيئة
والذين يرحلون الى حيث اللاعودة • واذا كان الأسوانى
يبشر بكتاب روائى جيد ، فان هذا لا يمنع من الاشارة الى
بعض الملاحظات ، فلم أدر لماذا كان البطل سلبيا فى موقفه ؟
صحيح أن الظروف التى فرضت عليه كانت قوية وقاهرة •
وصحيح أيضا أن ما حدث بعد رفضه كان أليما ومرا وقاسيا
• • ولكن هل كل ذلك يبرر أن يتراجع الفتى أمام الضغط
ويتراضخ ؟ يقال له : تزوج والا طلقت أمك • • فيقبل
صاغرا !

حقا : انه لأمر غريب ؟ كنت أود أن يشرح الكاتب
— فنيا — لماذا تراضخ «مصطفى» للأمر الواقع ولم يحاول
تغييره بمكتسباته التى حصل عليها بالتعليم والثقافة والفن
والعيش فى رحاب الحضارة • ونحن لانرفض أن يبقى على
جذوره وأصوله وأن ينجذب اليها باستمرار ، وأن يرمى بكل

ثقله من ورائها ليسند الجذع ويدعمه ويروى الجذور لكى تبقى الشجرة حية وتستمر فى الخضرة والاثمار . ولكننا نرفض الهزيمة السهلة غير المبررة . واعتقد أن أخانا الاسوانى قد يدرك ذلك مستقبلا حين يقدم انتاجا جديدا .

وثمة تساؤل آخر . . هل صحيح أن الفتاة «سلمى الاسوانية» لاحول لها ولا طول فلا تنطق بكلمة ، ولا نراها الا كما نرى كتلة من الاشياء مجللة بالسواد ولا تقول سوى كلمة واحدة تجيب بها على مضمض فى ليلة الدخلة حين يسألها مصطفى :

« - ما اسم هذا النوع من الأطباق ؟ فنظرت اليه وعادت الى خفض رأسها وهى تقول :

- اسمه الكرونانى ! » (ص ١٦٧) .

أليست «سلمى» حياة داخلية فى البيت ومن خلال الحجاب ؟ لم لم نسمع رأيها فيما حدث ؟ ألم تعلق على مادار بالسلب أو الايجاب أو الحياد ؟ لست أدري تماما . . لعله الواقع حقا . . ولكن أيعجز الفن دون أن يلمس هذا الواقع ليعطى ظللا وألوانا متكاملة ؟ - فى ظنى أن الكاتب يستطيع أن يتسلل بقلمه الى أى مكان حتى داخل الكهوف والصدور !

ويحرص الصديق الاسوانى فى قصته على استعمال اللغة الفصحى فى سهولة ويسر . . وهو بذلك يكتسب ميزة افتقدها الكثيرون وآثروا أن يضمنوا قصصهم ألفاظا بالعامية فى السرد أو الحوار .

وحين يثبت المواويل والاغانى الاسوانية بلهجتها فانه يشرحها بحذق ومهارة فى لغة فصيحة جيدة . وعموما فان

لغته غير معقدة وغير مفتعلة وهذا ما يجعلها تخدم القصة ولا تكون عبئا عليها ، وهو اتجاه ممتاز نباركه • ويبدو لي أن الكاتب متأثر الى حد ما بالاسلوب الانجليزى ، وكنت أود لجملته «- فعلا • • من لهجتهم الانسان يدرك ذلك -» (ص ٨) أن يقول «فعلا من لهجتهم يدرك الانسان ذلك» •

ونسى الأسوانى أن يصحح فعل الأمر «اختر» فى جملته : «- (اختار) لنا قبيلة وافتح معها شكلة • • •» (ص ١٣٤) ويصحح الجملة التالية : «أهلا بك انت ياأخت (أبو زيد الهلالي) والأصح «أبى زيد» لأنها مضافة الى ما قبلها •

وأستطيع أخيرا أن أقول ان هذه الملاحظات يسيرة ويمكن معالجتها - وتبقى القصة بعد ذلك ألفا يلمع فى دنيا الأدب الشاب • وتضىء الطريق أمام الشبيبة الطالعة وتكسر من حدة زعيقها الاجوف • وتبسط الملامح فى جبهة الشيوخ الصارمة •

(١٩٧٠)

القصة القصيرة عند فتحي الابياري

يعد فتحي الابياري واحدا من الصحفيين المتأدين ، الذين يمارسون الأدب بجانب عملهم الصحفي ، وهؤلاء تتاح لهم فرصة التعرف على الواقع الاجتماعي أكثر من غيرهم ، يحكم احتكاكهم المتواصل به ، ومعرفتهم بقضاياها ، وصلتهم المستمرة بمشكلاته وحوادثه . ويستطيع الواحد منهم أن يعثر على كنز عظيم من الموضوعات التي تصلح أفكارا وخيوطا لقصص وروايات عديدة ، لها من الصدق الموضوعي ما يساعد على نجاحها فنيا .

وفي ثلاثيته القصصية يقدم لنا فتحي الابياري ، ومضات خاطفة يشع بها المجتمع كثيرا ، فتعطينا مزيجا من مشاعر الحب والكراهية ، والخوف والأمن ، والقلق والطمأنينة ، والحزن والفرح ، والضيق والسعة ، والشقاء والسعادة . . هذه المشاعر وغيرها ، يعبر عنها الكاتب في قصص قصيرة جدا - كما أراد أن يسميها ، وإن كان بعضها يشذ عن هذا القصر فيطول بعض الشيء مثل قصته «كعبة أخرى للحب» .

وقبل أن نتعرف الى أهم ملامح هذه الثلاثية ، نود الإشارة الى جهود الكاتب في ميدان الأدب ، فهي تساعدنا بطريقة أو أخرى في فهم تصوراتها وامكاناته القصصية التي ندرسها هنا

بإيجاز • فقد اقترن اسمه بنادى القصة السكندري الذى تألف بالمدينة الجميلة على الشاطئ الأزرق ، وقيم كل عام مهرجانا للقصة القصيرة توزع فيه الجوائز على المتسابقين الفائزين فى كتابة القصة ، ويحضره نخبة من أدباء وكتاب مصر • وكان النادى ومازال معملا لتفريخ المواهب الجديدة التى سطعت بعدئذ وواصلت الطريق •

وقد اهتم فتحى الابيارى اهتماما ملحوظا بأدب الاستاذ محمود تيمور - رحمه الله - باعتباره رائدا من الرواد الذين أسهموا بجهد كبير فى ارساء قواعد القصة العربية المعاصرة، وباعتباره أيضا صاحب مدرسة متميزة فى هذا الجنس الأدبى • • وكان من نتائج اهتمام فتحى الابيارى بـ «تيمور» وتلمذته عليه ، أن قدم عنه كتابين جديرين ، أولهما : (محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية - ١٩٦١) وثانيهما (فن الرواية عند تيمور - ١٩٦٤) ، بالإضافة الى ماكتبه عن تيمور فى مقالات أو مقابلات أو ضمنه كتبه الأخرى •

ولفتحى الابيارى دراسات أخرى فى مجال الأدب مثل (الجنس والواقعية فى القصة - ١٩٦٦) و (الأم فى الأدب - ١٩٦٦) ، و (الأم : حكايات وقصص - ١٩٧٢) ، و (أدباؤنا والحب - ١٩٧٣) • وله أيضا اسهامات أدبية ملحوظة حول رواية تشارلز ديكنز المشهورة (دافيد كوبر فيلد) ، وأدباء الأقاليم حيث قدم كتابا • • بعنوان (نبضات القلوب وأدباء الأقاليم - ١٩٧٥) ، عدا كتاباته الأخرى فى مجالات النقد الأدبى والسياسة والصحافة •

ان هذه الجهود سوف تعطينا بالتأكيد دليلا ملموسا على أصالة تصور الكاتب للفن عموما ولفن القصة خصوصا ، وان كانت لاتعطينا الحق فى الحكم على مدى ماوصل اليه الكاتب.

فى مجال الابتكار الأدبى ، الذى يعد المجال التطبيقى للتصور
الفنى وميدان الاختيار الحقيقى لموهبة الكاتب وقدراته
الفنية .

والثلاثية التى نشرها فتحى الايبارى على مدى سبعة
أعوام تقريبا هى :

(بلا نهاية - ١٩٦٦) ، (قصص قصيرة جدا - ١٩٧٢) ،
(ترنيمة حب - ١٩٧٣) ، وهى ليست كل قصصه المؤلفة فهناك
الى جانبها مجموعة بالاشتراك مع آخرين بعنوان (قصص
سكندرية فى المعركة - ١٩٦٧) ، ورواية تحت الطبع بعنوان
(أرنب كالآخرين) .

ويفسر لنا الكاتب سر اهتمامه واتجاهه الى القصة
القصيرة جدا ، فيقول « . . فالانسان المعاصر وخاصة فى
مصر ، يعيش فى عالم مضطرب ، قلق تهدده الحروب من كل
جانب ، وتحدد علاقاته قيود مادية رهيبة ، بحيث لا يستطيع
«الانسان أن يلتقط أنفاسه من قسوة السعى وراء المادة ،
وبحيث لا يستطيع أن يفوص فى أعماق نفسه ليعرف من هو
» وماذا يريد من الحياة ؟ » . .

«لذلك ينبغى أن تواكب القصة القصيرة ، هذا التغير
الجذرى فى نفسية الانسان المعاصر ، الملول ، القلق ،
المضطرب ، وذلك بأن ندعو الى خلق قصة قصيرة جدا ، تمتزج
فيها الرؤية التلفزيونية بالحوار المسرحى ، أى تبتعد عن
الاستطرادات والتعبيرات الوصفية التقليدية ، وأن تكون
الكلمات مشحونة بالصورة المجردة وبالإحساس الفنى المركز ،
والمعبر عن مكنونات النفس البشرية» .

هذا هو تصوره للواقع ، وما وصل اليه من نتيجة أقام

عليها سبب اتجاهه الى القصة القصيرة جدا . واذا كان الحوار لا يمكن أن ينتهى بسرعة حول هذه القضية ، فاننا نؤكد على سرعة ايقاع العصر الذى نعيشه ، والذى يحياه الناس بالتوتر والارهاق والقلق ، والنزق أحيانا ، ونؤكد أيضا أن هناك قطاعات كبيرة خاصة فى ريفنا المصرى العريض ، مازالت تطمح الى القصة المبسطة والفضفاضة ، بل والثرثارة . . وعلى كل حال ، فانه يتوجب علينا أن نلقى فى ميساه الحياة الأدبية الراكدة بحجر لكى تتحرك وتهتز ، ولعلها تكشف عن أعماقها المليئة باللؤلؤ والصدف معا .

ويستخدم فتحى الابيارى من لفظة الحب مفهوما واطارا . يبتثه فى حروف كلماته ونسيج فقراته وعناوين قصصه ، انه يطرز ثلاثيته بهذه اللفظة ، وينقشها على حواشيها وأهدابها . . ويستخدم منها وحدة فنية تتكرر فى كل أجزاء الرقعة التى يبسط عليها حكاياه القصيرة . وواضح أنه لا يستخدم هذه اللفظة بالمعنى الشائع والمبتذل ، وهذا المعنى الأخير جنس عليها وجعل الكثيرين ينفرون منها ويتحاشون استخدامها ، خاصة بعد أن جعل منها أهل الطرب والغناء دليلا وسبيلا للانحطاط الخلقى والاجتماعى ، والتهافت العاطفى . والوجدانى . . بينما مدلولها الأصلى يتسع لكثير من المعانى النبيلة مثل الود والرحمة والايثار والوفاء . . والتضحية والنبيل . . ولعلنا الآن فى الوقت المناسب الذى ينبغى أن يتعاون فيه الأدباء على انتشار هذه الكلمة من وهدة الابتدال الذى اتحدت اليه ، والتعامل معها بمعناها الحقيقى . لقد استخدمها الصوفية فى مجال علاقاتهم بالحق سبحانه حتى قال محى الدين بن عربى - فى «ترجمان الأشواق» - بيته الشهير :

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه • • فالحب دينى وايمانى

واذا كان الصوفية قد تساموا بهذه اللفظة ، والمطربون
قد تسافلوا بها فانتنا نحن الكتاب - لا يد وأن نعطيها المدلول
الطبيعى الذى ينجم مع ماتحملة أخلاقنا الاسلامية من قيم
ومثل وتصورات •

وقد حاول فتحى الايسارى أن يلف بلفظة الحب كافة
القضايا التى تناولها فى ثلاثيته ، حتى مشكلة المواصفات
بضراوتها • الساخنة ، وقسوتها المرهقة ، وخلوها من جانب
الرحمة • وسوف نرى فى هذه القضية داخل مملكة الحب فى
قصته الجيدة • • (نظرة حب فى المترو) • انه يعرض الحب
هنا كمقابل مفقود أمام تعقيد الحياة وصعوبتها وامتلائها
بالوان السلوك الهابط والعلاقات السيئة والمشاعر الباردة •
ومن هنا جاءت القضايا التى يعرضها الكاتب فى قصصه
مواقف بسيطة افتقد الناس فيها الحب بمعناه الشامل
والمتسامى ، وانغلقوا على ذواتهم بالأنانية والعجز ، بينما
الحياة من حولهم تضم آفاقا رحبة ومجالات واسعة سوف
يجدون فيها بغيتهم بالاطلاق المتفائل ، والسير قدما نحو
السكينة والاتزان •

واذا كانت هذه السمة العامة تتأكد فى بعض القصص
الاجتماعية والوطنية ، فانها لا تتضح فى بعضها الآخر ،
خاصة تلك التى تتحدث عن العواطف الشخصية بين اثنين أو
واحد وواحدة • وسوف نرى مثلاً فى قصة «عروسة» ، صورة
للوحشية اليهودية والقسوة التى اتبعها الجيش الاسرائيلى عند
احتلاله لغزة • وفى المقابل نرى صورة طفلة صغيرة تبحث
عن عروستها التى كانت تلعب بها ، وتكون النهاية الفاجعة

دفنها مع عروستها تحت الأنقاض . ان أنانية اليهود لم تترك فرصة للمعانى الانسانية كى تحيا وتعيش بجوارها فى تسامح ولكنها قتلت كل المعانى الانسانية الشريفة بالقسوة والتدمير والتخريب . . أيضا فان قصة «عشاق فى الميريلاند» تصور جانبا من جوانب الكفاح الوطنى يمثله هؤلاء البناة الصامدون الذين يشاركون فى اقامة قاعدة للصواريخ ، بينما الآخرون يعيشون فى ملهى ليلى بالميريلاند . . يمرحون ويرقصون ، ولايعنيهم من أمر الدنيا أو الوطن شيء . . انه الفرق بين الأنانية والايتار ، والجبن والشجاعة ، والهروب والتضحية . ولناخذ كذلك قصة ثالثة مثل «زلطة» التى قرظها الأديب الراحل محمود تيمور وامتدحها كثيرا ، انها تعبر عن لحظة من لحظات الكفاح القاسى يقوم به حار من الحياة ، لياخذ بعض النقود يتغلب بها على مشكلات الجوع والفقر والبؤس التى تواجهه يوميا ، بينما الحياة من حوله لاهية لاتعيره اهتماما جادا رغم امتلائها بالمتخمين والأغنياء والمترفين .

أما حين نتأمل بعض القصص التى تركز على الجانب العاطفى ، فسوف نجد هذا التقابل بين القيم ينصرف الى تصور سطحي شائع ، بل الى تصور بعيد عن حقيقة العلاقات التى يقدسها المجتمع . ولسنا ندرك لماذا يمتزج الحب بالمعنى الحسى فى بعض القصص مثل قصة «رسالة للحب» ؟ . صحيح أننا لانستطيع أن نكتب عواطفنا ولكن علينا أن نوجهها فى المسار السليم الذى تقرأه قيم المجتمع . ولاندرى أيضا لماذا تطالعنا بعض القصص ، وفيها يرتبط الزوج أو الزوجة بقرين غير قرينه - قد يكون هذا الارتباط نتيجة أو أثرا للتغيرات التى حدثت فى المجتمع ، والتى جعلت المرأة تخرج للعمل وتلتقى بالرجال ، الأمر الذى يعطى فرصة

لبعض الرجال فينشئون علاقات غير مشروعة ، تفسد كثيرا من العلاقات الزوجية المستقرة • وإذا كان البعض يقول ان العواطف قدر لا مفر منه ومن الرضوخ لمطالبها ، فان هذه العواطف يجب أن تحترم منذ البداية ، فلا يتزوج طرف الا بمن يليق به ، ويأنس اليه ، ويرتاح مع روحه • والا فانه يتحتم الوفاء بحقوق هذا العقد المبرم بين الشريكين ، احتراماً لقيم نبيلة ، يجب أن يبنى المجتمع على أساسها •

ومهما يكن من شيء ، فان قصص «فتحي الايبارى» فى معظمها تنحو الى احتضان قضايا الوطن وأشجائه ، على الصعيد الجماعى والمستوى الفردى من خلال المواقف البسيطة ، فى جنور تعبيرية خاصة وبتميزة • انه يتعامل مع هذه المواقف ببروح الفتى الطيب الذى يعشق البساطة ويتصرف بالبراءة وينحو الى المثالية التى تكاد تكون مطلقة • ولكنه يعبر أيضا عن فجيئته فى الواقع الاجتماعى الذى يصطدم معه ويحتك به • اننا نرى القصص تدور على أرضيتين مختلفتين شكلا ومضمونا بأرض القاهرة بتعقدها وازدحامها وضجيجها ، وأرض الاسكندرية ببقايا الطيبة فى أحيائها الشعبية ، وشاطئها الجميل الذى يجذب اليه الدنيا فيمتلئ حيناً من الدهر ثم يخلو ويصفو • لقد عبر الكاتب عن هذا الواقع فى أكثر من مناسبة ولعل أوضحها ما جاء فى قصته «عارية من الحب» حيث يقيم البطل ، وهو يعمل بالصحافة ، مقارنة بين القاهرة والاسكندرية ، والفتاة الفدائية والفتاة السكرتيرة ، وبين مذاق الموتى وحى الزمالك • وفى ثنايا القصة تطفح العبارات بالمرارة المتولدة عن التفاوت الكبير القائم فى حياة الناس ، والذى يغلف ظايع الحياة بالأسى والاحساس بعدم الرضا •

ان الكاتب قدم عالما قصصيا ينتسب اليه حقا ، وتجاوز
قضية القصة من حيث الطول والقصر ، واهتم بأسلوب القصة
ذاتها ولفتها . وقد سبق أن نقلنا فقرة عن الكاتب أوضح
فيها وجهة نظره . انه يريد أن يمزج بين الرؤية التلفزيونية
كأسلوب من أساليب الحياة الحديثة المعاصرة في تقديم الخبر
والدراما ، والصورة عموما ، وبين الحوار المسرحي كأسلوب
يقلل من استخدام الوصف والسرد ، ويتنامى بالصورة الأدبية
الى حيث تتبلور وتؤدي الغرض منها ، وتتسق بعدئذ مع قصر
القصة ، وتتنسج مع ايقاع العصر .

ولقد كانت التجربة موفقة في كثير من جوانبها . فقد
استخدم الكاتب طريقة المناجاة والرسائل والحوار . انه يقدم
لنا شيئا أشبه بالشعر الحر الذي ينساب مع سياق الأحداث في
توتر عاطفي شائق . وسوف أضع أمام القارئ هنا اقتباسا
قصيرا من قصته « قلب الحب » لعله يساعد في توصيل هذا
الملح كأمودج لأسلوب الكاتب :

« - لكن قلبي ينزف كثيرا .

- لا بد للقلوب المحبة يا بني . . من نزيف بين حين
 وآخر .

- لماذا ؟

- ليطرد الدم الفاسد من الملل . . والكآبة . . وحب
الذات . . ان قلب الحب هو الفناء في الآخر ، واذا فقدته
أصبحت حياتك مثل حياتي الآن . . تراب . . وتراب وتراب .
فأحرص عليه . . بكل مالدك من قوة .

وانزعج حينئذ عندما انتزعه من ذلك الحوار الداخلي
الصامت . .

صوت عال :

— الفاتحة على الميت .. السلام عليكم»

ان الكاتب يستخدم لغة عربية فصيحة سهلة • ولعله تأثر بالأسلوب الصحفي الذي يستهدف ايصال المضمون الى القارئ بسرعة ، وبأسهل الطرق وأبسط الوسائل بيد أن الحوار قد جاء فى بعض القصص مزدوجا ، فتارة نشعر أننا مع الكاتب • • ازاء لغة فصيحة وسليمة وجديدة فى الوقت نفسه ، ونفاجأ بعد حين بدخول كلمات دارجة كطوفان ، يكتسح كل القناطر الجميلة التى بناها الكاتب فى احساس القارئ الذى ينشط لتقبل المزيد من الحوار الفصيح السلس • ولعل الكاتب • • لو ثبت عند اتجاه واحد (الفصحى السهلة أو العامية) لكان الأمر أفضل وأنسب •

واذا كانت هناك بعض الأخطاء والتصحيحات اللغوية والطباعية ، التى تطالعنا فى ثنايا الثلاثية ، فأننا نرجو أن يتداركها الكاتب فى الطبعة الجديدة ان شاء الله •

وبعد :

فأننا نعتذر عن هذا الايجاز الذى أطاح بكثير من ملامح هذه الثلاثية الجيدة التى قدمها فتحى الابيارى • وان كنا نأمل أن تثير هذه التجربة المزيد من الحوار فهذا الثراء الحقيقى لنهضة أدبية نرجوها ، ونقيم دعائهما على الحوار المثمر البناء • •

(١٩٧٧)

نحن أمام عمل فنى ، يبدو مؤلفه وقد أوشك أن يقول لنا : لقد قدمت فى هذا العمل جهدا يتجاوز ما هو مألوف فى القصص التى تقرأونها هذه الأيام ، ذلك أنه أدى أداء خاصا يعتمد على تتابع السرد القصصى بضمير المتكلم بوساطة أشخاص سبعة يتناوبون رواية قصة «السنيرة» • وقد لجأ نجيب محفوظ الى هذه الطريقة عندما قدم روايته «ميرامار» ، وربما فعل آخرون مثله بصورة ما - ولكن الفارق بين ميرامار «نجيب محفوظ» و«سنيرة» خيرى شلبى ، يتمثل فى طبيعة الأحداث التى ترويهما الشخصيات فى كل منهما • فشخصيات نجيب محفوظ تروى نفس الأحداث ، كل بطريقته ورؤيته الخاصة ، وشخصيات «خيرى شلبى» تسهم فى بلورة الأحداث عن طريق السرد المتتابع ، حتى تقوم الشخصية الأخيرة «وسيلة» بتلخيص أو تنوير اللحظة القصصية التى يعالجها المؤلف •

إن أذن «خيرى شلبى» فى السنيرة يتجاوز طريقة البناء القصصى لقصته المطولة ، الى تكرار محاولة قام بها بعض كتابنا لخلق اللغة الثالثة التى تتوسط ما بين اللغة الفصحى واللهجة العامية ، وعلى رأسهم توفيق الحكيم ويحيى حقى ••

واذا كان يحيى حقى قد انحاز الى جانب الفصحى المبسطة
التي تجيز استخدام بعض الألفاظ العامية القليلة جدا ، فان
توفيق الحكيم قد أقلع عن هذه المحاولة الى الأبد ، بعد أن قدم
مجموعة من الأعمال المسرحية من بينها « الصفقة »
و « الورطة » .

والواقع أن قصة السنيورة المطولة تقع في مأزق هذه
المحاولة ومخاطرها ويتضح ذلك في الاستسلام للازدواجية
التي تقلل من حركة الانسياب اللغوي في القصة ، وتجعلنا
نشعر وكأن سيارتنا الجميلة التي نركبها تسير على طريق
ملء بالتنوعات والمفر . . بيد أننا نحس بالفرح حين يستقر
الكاتب على أداء منفرد خاصة في السرد القصصي الذي يطعمه
بصور مبتكرة ، لعلنا لم نقرأها من قبل ، مثل « وظل
يضعك حتى صارت جبهته مثل حزمة السحالي » ص ١٣ ،
« وقالوا في همس خائف : الناظر خفاجة . . الناظر خفاجة
نـ ووقع قلبي في القناة » ص ١٩ . « حتى انسلت مرتعدا
وأخذت أجرى مثل كلب هارب من السماوي » ص ٢٣ ،
« ورقبتها طويلة وذقنها مثل رأس الجوفاية الحلوة . . أما
شعرها فينطرح على كتفها مثل حزم البرسيم » ص ٢٧ ، ٢٨ ،
« بعدها أطل وجه الناظر (فسابت) ركبي ، ولم أقدر على
الجرى انما داريت نفسي في الرجال » ص ٢٨ ، « وكان وجه
العمدة مكفها وكل عفاريت الدنيا مقعية على كراسي خده
الفليظ » ص ٦٨ .

واذا جاز لنا أن نقول ان العمل الفني تشكيل لغوي
بالدرجة الأولى ، فاننا نجد الكاتب قد حاول أن ينشئ علاقة
وثيقة بين هذا التشكيل وبين طبيعة الأحداث التي يتناولها .
انه يقدم لنا عملا فنيا يعتمد على « الواقعية » وان كان

القارئ قد يتوقف فى بعض المواضع القصصية ليسأل ما هو المغزى الرمزى الذى يمكن أن تحمله هذه المواضع ؟

ولعل الكاتب أراد أن يحدث تناغما بين واقع الفلاحين فى عزبة الكردى بمحافظة كفر الشيخ ، وبين اللغة التى يتحدثون بها ، فأجرى ألسنتهم بما استطاع انتقاءه من مفردات تساعد على هذا التناغم وتطوره . . ولكن هذا التناغم لم يأت كاملا ، بل أفسدته - كما أسلفنا تلك الازدواجية التى انسحب اليها رغما عنه ، وجعلته فى بعض المواقف يشعرنا بحيرته - هو - حيث يجنح الى ابقاء الأخطاء النحوية فى بعض العبارات اتساقا مع محاولته ، وإلى التعامل باللهجة الدارجة فى مباشرة ساطعة « صفار الشمس » ص ٧ ، « زغدنى بكوعه » ص ٧ ، « ياراجل . . يا أنفار . . ياشغيلة . . ستة صاغ - ياللا يا أنفار . . واتوكلوا » ص ٩ ، « محمد بتاع الفوايش » ص ١٠ ، « كام يوم . . أربع أنفار . . خرخشة . . ياللا بينا يا ولد . . » ص ١١ ، « خلاص حيا خدوه . . هذه الأمه » ص ١٣ ، « الهى ينشك فى دراعه . . » ص ١٦ ، « من طقطق لسلامو عليكو . . » ص ٤٥ . . الخ . .

على أية حال فإن القارئ يستشعر الاحساس باخلاص الكاتب فى محاولة أحداث التناغم فى تشكيله الفنى ، ولكننا الآن مطالبون أن نخطو خطوة أخرى داخل هذا التشكيل . . نرى شخصية الصبى « مختار » تفتتح الرواية . ومن خلال استدعاء الأحداث داخل كتاب العزبة يحكى الصبى قصة الذهاب مع عمال التراحيل لمقاومة دودة القطن . وفشل هذه المحاولة أمام ظروف . . صفر سنه ، وقسوة العمل ، وشدة من يشرفون على العزبة .

وتطرح الأحداث التى يرويها مختار قاعدة أساسية

تقوم فوقها بقية أحداث القصة المطولة ، بل تبقى حتى النهاية ، حيث تتولى «وسيلة» أخته تكثيف المأساة التي يعيشها الفقراء في القرية المصرية حين يتعرضون للرحيل بحثا عن لقمة العيش ، بما يجلبه هذا الرحيل من قسوة نفسية وعار اجتماعي ، وذل في بلاد الغربة .. تغنى وسيلة فتقول :

«قالت جدتي : ازرعى في قلبك عودا من الصبر .. وفي كل خطوة خطوتها زرعت الصبر فيها .. وغيطان البلد كلها لم تعد تطرح الا زهور الصبر - وأمي آه يا أماء .. جاءك الهم أشكالا وألوانا .. وأقعدك الكساح على عتبة الدار هل أواسيك في أخى مختار الذى دهسته الأقدام في الليلة المجنونة ؟ أم أواسيك في خالى معاطى ؟ أم أواسيك في فراغ الدار من الرغيف ؟ أم في الخيبة التى حلت بأبى ؟ أم أواسى البلدة كلها في الخيبة التى حلت بها ؟ لماذا يارب كثبت علينا أن نكون أنفارا .. بالله ما هذا الذى يحدث ؟ لا أحد يقيم حسابا للحزن المتربع في قلوب الأنفسار أنفسهم لا يقيمون لحزنهم حسابا .. كلهم عرايا .. يفرقون من أنفاس بعضهم قرفهم من رائحة الجوع .. فكيف يهرعون هكذا لمقابلة السنيورة من جديد؟» ص ٧٦ .

وفي مقابل الحزن والآلام التى تصنعها غربة الترحيل يضع الكاتب حزنا وآلاما أخرى يصنعها استيطان الغرباء في الشارع الكبير في البلد .. انه استيطان بالقوة والذراع ، وهذه الغربة المعاكسة تضع الفلاحين الفقراء في عزبة الكردي بين شقى الرحى ، يرحلون هم ، ويأتى من يفتش شوارعهم الكبير ، ليرتكز فيه وينشر العنف والابتزاز والأخلاقيات الهابطة آه منكم يا خلق .. أتراكم في حاجة الى أن أذكركم بأن هذه الرحبة التى هى فى قلبكم يسكنها نوع غريب من

الناس طردوا من كل أسواق الدنيا ، فنصبوا لأنفسهم سوقا ثابتة في بلدنا وأصبح ملكهم بوضع اليد ، وعاشوا بيننا بالذراع والاجرام ، كل ما هنالك أنهم لا يفعلون ما نعمل ، ونفعل ما لا يفعلون . لا يعرفون طبعنا ولا نعرف طبعهم ، وكل شيء عندهم «وماله ما يضرش» ، لأحد منهم يعرف أباه اذا ما وضع بجانب المليم ، ولا يعرفون الضرب بالأيدى ساعة العراك ، فأياديهم سواطير وسكاكين وبلط وعامود . . للشمسية ، وصنج الموازين وحديد القباني ورمانته . . الرخبة تنشر في بلدنا فسقا وفسادا وعمما قريب ستخضع بلدنا للرخبة . أنا مالي . جئت لأهنيء الأخ محمود وكفى . . » ص ٤٦ ، ٤٧ .

ان الكاتب يضعنا في موقفين يطغيان على كل الشخصيات ليتحولوا الى بطلين لقصته المطولة ، فنحن لانجد في شخوص القصة ما يحفزنا الى التركيز على شخصية أو أكثر ، لأن الكاتب صنع مواجهة بين غربة وغربة ، ورحيل ورحيل ، ووضع في نهاية المواجهة مستقبلا مأساويا ينذر بالكثير من الشر والشر ، «الرخبة تنشر في بلدنا فسقا وفسادا ، وعمما قريب ستخضع بلدنا للرخبة» ص ٤٧ . انها نبوءة قاسية وسنيئة أيضا ، ومن خلال هذه النبوءة وما سبقها من استعراض حزين لمأساة الفلاحين في انتظارهم للترحيلة ، وخضوعهم لسطوة التفتيش ورغبة السنيورة ، وانتهازية العمدة وشيخ البلد ، وما تلاها من صراع شرس بين أهل البلدة والمستوطنين في الرخبة تمخض عنه مصرع عديد من أبناء القرية ، من خلال هذا كله ، ينتصب جو الرواية قائما بذاته ليطفئ اشعاعات الشخوص والتي تحكى القصة وتتابع سردها . .

ان شخصية الصبى «مختار» تنتهى بعد عرض مأساة

أسرته الصغيرة بين قسوة الفقر والحرمان والشوق الى قرش
من الترحيلة ، وبين عنف الخولى والباشغولى والناظر وشوقهم .
والفتى « طلبية » يتابع سرد الأحداث ويليه خاله معاطى الذى
استشهد فى معركة الرحبة ، ويأتى حفناوى خادم النور
ليتكلم عما جرى بين أهل الرحبة ، وأهل البلدة . . ثم يتقدم
شيخ البلد ليصور البعد الأساسى فى القصة والذى تحول ازاء
الصراع بين الغرباء وأهل البلد الى بعد ثانوى ، وهو مايفعله
التفتيش بالناس فى المعزبة ممثلا فى الناظر ، وزوجته
السنيرة ، التى تمثل الشراة للجنس ، وفى سبيل اشباعها
يأخذون اليها شبابا قويا من الفلاحين ليكون سائسا لبغلة
التفتيش . . ولكنه بعد مدة يعود جسدا بلا رأس فى زكية
عبر ترعة خلاف .

« - ماذا تقصد بهذا الكلام يا عمدة ؟ »

هذا يحدث . . أنا الذى يقوم بالاختيار . نجمع شبان
البلد ونفرزهم ونختار منهم واحدا . . ثم نرسله . بعد سنة
سنتين . . ثلاث يرجع هذه الرجعة السوداء ، ولا بد أن يكون
بلا رأس .

« - وكيف تعرفون أن الذى راح هو الذى عاد ؟ »

« - كثرة الحزن تعلم البكا يابيه . . الزكية تصل من
هنا . . و . . يادوب نخلص من دفنها ، ويجينا الأمر . .
نسيت فى العادة . . تجيء السنيرة كما يسمونها وهى
زوجة الناظر وتشهد احتفالا بالطبل والزمير . بمجرد وصولها
يقام وتجمع له الأنفار من كل البقاع » ص ٣٧ / ٣٨ .

ان هذا البعد الذى بدأت به القصة ، وانتهت أيضا ،
كان يمكن أن يظل أساسيا ، لو أن الشخصوص تحركت بايقاع

أقل سرعة . ولكنها هنا تجعلنا نلهث ونلوى أعناقنا نحو النبوءة الرمزية التي تعمق احساسنا بفداحة الواقع والمستقبل معا . . خاصة وأن الكاتب لا يكف عن توجيه الاتهام الى أهل البلدة على لسان معاطى الذى يتحول الى شهيد فى معركة الرحبة : «أنتم غافلون . . من غد سيكون أجدع من فيكم مطية لأهل الرحبة . . هل أتكلم أم أنه لاداعى ؟ ععلى يقول لى انكم دائما لاتحبون التفكير . . » ص ٤٦ .

ان السنيورة التي تكاد تكون محور الاحداث لاتتجلى لنا الا رمزا تقترب به الشهوة الطاغية والجثث المقطوعة الرأس والقضاء الذى لايرد . . فالواقع الحى لا يؤيد وجود مثل هذه الشخصية الآن . . وان كان يؤيدها على مستوى آخر ، سياسى مثلا . (القصة مذيعة بتاريخ ١٩٧٤) .

ان قصة السنيورة المطولة ، تطرح علينا أكثر من سؤال فنى ، أبرزها :

— الى متى سنظل ندور فى دوامة البحث عن لغة ؟

الواقع يقول ان التشكيل الفنى يحتاج منا الى صبر ومعاناة لتجاوز هذه المعضلة . . وفى اعتقادى أننا سنصل الى حل مرض على الأقل ، يوم نؤمن بأن التشكيل الفنى يعتمد على التشكيل اللغوى بالدرجة الأولى .

ولقد حاول «خيرى شلبى» أن يدلى بدلوه فى هذا المجال، ونحمد له أنه أثار فينا الرغبة للتساؤل ، فضلا عن معاشتنا لعالم قصصى مبتكر داخل «السنيورة» . .

(١٩٧٨)

عزف منفرد

رواية : على شلش

صديقي «على شلش» ، ناقد رقيق ، يحتفظ بطابع الخلق الطيب ، ورثه بالتأكيد من أيامه الأولى في قرية «خربتا» بحيرة ، ونادرا ما يشترك في قضية تثير الشغب أو يحتدم فيها الصراع الفكري والأدبي ، ويكتفى بأن يقول كلمته ويمضي ، دون مجاملة أو محاباة ، فاكسب في دنيا النقد والنقاد احتراماً يجمع عليه معظم الفرقاء المتصارعون في دنيا الكلمة المعاصرة بمصر .

وقد اهتم «على» اهتماماً واضحاً بالأدباء الشباب ، فشارك في نقد إنتاجهم وتقديمهم الى القراء ، وكان وما يزال يذهب اليهم في الأقاليم في قصور الثقافة وبيوتها ، فيتناول أدبهم ، ويوجههم الى أفضل الطرق للابداع والتزود الثقافي دون أن يفرض رأيه ، أو يحبذ فكره .

ولقد عرفته الحياة الأدبية الى فترة قريبة ناقدًا فقط ، أو ناقدًا ومترجمًا معاً ، باستثناء رواية «ثمن الحرية» التي كتبها اعتماداً على فكرة تاريخية عن حملة لويس التاسع الصليبية على مصر ، وقد طالعنا في العام الماضي قصة قصيرة له بعنوان «صندوق جدتي» نشرها في مجلة القصة ، وها هو في نفس العام يقدم لنا روايته «عزف منفرد» ، فضلاً عن

مجموعة قصص قصيرة ، كتبها خلال فترات متفاوتة ، لم تنشر
بعد .

وسوف نتوقف عند روايته «عزف منفرد» لنستطلع مدى
ما وصل اليه ناقد يتعرض لأعمال الآخرين بالنقد والتقويم ،
وليس من الضروري أن يكون الناقد المتفوق ، قاصا أو
روائيا متفوقا ، ولكن المفروض هو استفادة الناقد الروائي
من ملاحظاته وتصوراته عن الأعمال التي يصوغها فنا جميلا
يتعرض للتناول النقدي فيما بعد . وقد استفاد «على شلش»
في «عزف منفرد» من تصوراته النقدية ، كما ستبين ، وان
كنا لانستطيع الحكم على أعماله الروائية أو القصصية
بالتفوق من عدمه ، الا بعد مطالعة أعمال أخرى ينشرها بعد
هذه الرواية - أعني «عزف منفرد» وقصصه التي نشرها .

على أية حال ، فان «عزف منفرد» تقدم لنا تجربة
جديدة ، أو بمعنى أدق تجربة ذات أسلوب جديد ومتميز ،
يتناغم مع ايقاع العصر ، وتطور الأساليب الروائية التي
بلغت ذروتها فيما يسمى بالارواية . . ولم تأخذ هذه
الأساليب على شلش في موكبها ليسير مستسلما يخضع لمنطقها
ويستجيب لمطالبها ، وانما كان نابعا في أسلوبه الروائي عن
شخصية متفردة تتقبل ما يتواءم مع مكونات هذه الشخصية ،
وينسجم معها ، فلم يجنح الى التعمية أو الغموض المعتم ، أو
التعقيد الاسلوبى والخيالى ، ولم يكسر رقبة اللغة ارضاء
لنزوات التفسير ومسايرة الموكب ، وانما ارتضى شكلا يمكن
أن تتقبله الذات العربية ، التي مازالت فى أشد الحاجة الى
اشباع العقل والوجدان بالفكرة الواضحة ، والكلمة المضيئة ،
ومن ثم كان حكيه يعتمد على السرد العادى فى مقطع ، يتبعه
مقطع آخر يعتمد على التذكارات ، والارتداد الى الخلف حيث .

الزمن الماضي ، وهو ما اصطلح على تسميته في لغة السينما «بالفلاش باك» وأقول تقريبا لأن بعض المقاطع تعد تعليقا من خلال المحاضر على الأحداث التي تجرى في دنيا الرواية ، فلا يرتد القارئ للخلف ، بل يعيش في واقع يحلله الكاتب بقدراته الثقافية والفنية جميعا ، كما أن شكل الرواية أو بناءها العام اعتمد على فترة زمنية قصيرة نسبيا ، إذ أن الأحداث تمت خلال الفترة التي قضاها الراوي «صلاح» وتقل عن أربع وعشرين ساعة أو تبلغها بالكاد ، وفيها نرى شريط الأحداث والتذكارات والتعليقات يعرض أمام أعيننا بسرعة تتواءم مع سرعة العصر وإيقاعاته التي لا تمكن ملاحقتها جميعا إلا بعد أن تتقطع الأنفاس ؟

إن قارئ الرواية سوف يتقبل هذا النمط الذي حاول فيه الكاتب أن ينفرد بأسلوب متميز ، يجدد في طريقة العرض الروائي العربي ، تجديدا يعتد به ، ويتقبله فن الرواية دون احتجاج عظيم . فقد طالعنا بعض الأخوة الكتاب بقبصص وروايات لا يمكن أن نفهمها لتعقيدها وقسوتها : بناء وأسلوبا ولغة ، هذا أن لم تكن الفكرة أو الموضوع مرفوضا في التصور العربي روحا ونصا ، وما فعلوا ذلك إلا مسايرة للموجة التي (كانت) تجتاح أوروبا ، وتطمح إلى التمرد على كل المسلمات والأبنية القائمة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا . وكان خطأ كتابنا هؤلاء أنهم قاسوا المجتمع الذي نعيشه بالمجتمع الذي يعيشه الأوروبيون ، ومن هنا كان اخفاقهم أو فشلهم الذريع . إن أحدا لا يستطيع أن يقف في طريق التطور أو التجديد ، فتلك سنة الله في خلقه ، ولكن أي تطور وأي تجديد مالم يكن نافعا ومؤثرا وله نتائج ملموسة ؟

لأنريد الاستطراد فى هذه القضية ، ولكننا فى إطار الحديث عن أسلوب الرواية التى كتبها صديقنا الاستاذ «على شلش» نقول انه استخدم اللغة الفصحى ، لغة سرد وحوار ، وكان بذلك ناجحاً الى حد كبير - فقد استخدم اللغة السهلة التى لا تحتاج الى القاموس ، وفى الوقت نفسه تخلو من الترهل الأسلوبى ، والجفاف التعبيرى ، فكانت لغة سلسة يمكن للقارىء العادى أن يفهمها بسهولة شديدة ، دون أن يستهين بها فضلاً عن استخدام الكاتب لكثير من الصور المبتكرة لا يصال المعنى الى القارىء بالسهولة الشديدة التى تحدثنا عنها ، دون أن يتزلق الى التعمر أو البركاكة . ونستطيع من خلال الرواية أن نقرأ كثيراً من التعبيرات ذات الصور الطريفة مثل - «الشأى فى خربتا قدر» ، «الفراغ يصنع شيوخ الحارات» ، «تلك المدينة الغول» ، «الهمة خيال وشعر .. الهمة حب وقمر» ، «صندوق الدنيا أنا» ، «جلباب قصير ساكنه فى العاشرة تقريباً» ، «عمارة من الشأى معدتنا» ، «هذه العزبة كنا طائفوها» ، «التجاهل من أسلحة العقلية المرنّة» ، «طبلية فوقها صينية صفراء تكفى حمارة يتمرغ ، وفوق الصينية تلال وسهول من الطعام» ، «الليل فى خربتا جناح رخ ، كل شئ مدهون بالظلام» «الحقيقة العارية تؤذى الحواس أحياناً .. حتى المجنون لا يحب أن يوصف بالمجنون ..»

ولا بأس أن نسوِّح مع على شلش فى تحليلات أو تعليقات لغوية مع بعض الكلمات مثل خربتا ، جمع مضىض ، وهى تعطيك معلومات أو تكهنات لا يستهان بها ، على الأقل .. تصبح فروضاً قابلة للبرهنة والاستدلال .

بيد أن القارىء لا بد أن يتوقف بعض الوقفات القصار عند استخدام الكاتب لبعض المفردات - فمثلاً كلمة «نفس»

استخدمها الكاتب في صفحتي ٢٠ ، ١٣٥ للمفرد أو الدلالة على الفرد الواحد ، وهي في الحقيقة لا تستخدم الا للجماعة من ثلاثة الى عشرة أفراد ، أو سبعة في بعض الآراء . كما أن الكاتب استخدم الفعل (نجد) ص ٣٩ متعديا والصحيح أنه لازم ، ويمكن أن يتعدى بالآلف . كما أن الفعل المضارع (تنسى) ص ١٤١ ينبغي أن تحذف منه الياء بعد دخول (لا) الناهية عليه . أما استخدام «الفقيرون» كجمع لفقير ، فهو غير وارد ، ولم أسمع به ، وفي القواميس التي اطلعت عليها أن الجمع كما هو معروف «فقراء» - طوبى للفقراء - فضلا عن سقوط بعض الكلمات مثل (أن) في السطر الرابع من أسفل ص ١ في السطر السادس من أسفل ص ٤٨ . وقد وردت . . . كلمة تشاءب ص ٣٧ هكذا «تثائب» وهو خطأ املائي ، أو مطبعي كما أرجح . ومن الأخطاء المطبعية أيضا كلمة أشبه فقد وردت «أشبح» ص ٤٧ ، ويبدو أن صديقي «على شلش» قد نسي اسم «الحواية» التي تضعها النساء تحت الجرار وفوق رءوسهن ، فأورد في ص ١١٧ سطرا وبعض السطر للتعبير عن هذه الكلمة التي يبدو أنها غابت عن ذهنه .

وفي إطار الحديث عن الاسلوب المتجدد في رواية عزف منفرد تظهر تأثيرات الكاتب بقراءاته المتنوعة في شتى العلوم والفنون ، ويمكن للقارئ أن يلمح آثار امرئ القيس وابراهيم ناجي ومحمود درويش وأرسطو وشيللي وأبي تمام وشوقي وغيرهم ، في تلك الاقتباسات التي تلون عبارات الكاتب في صور ساخرة أو تهكمية أحيانا ، بالإضافة إلى ما يمكن أن نقوله عن لمسات قرآنية وفقهية وتاريخية تظهر كومضات خاطفة في ثنايا بعض السطور .

وهذه التأثيرات لا يمكن أن تنفصل عن رؤية الكاتب الشاملة لما يعالجه من قضايا في روايته القصيرة هذه ، فقد أراد أن يكتشف القرية • نعم أراد باسم المدينة أن يكتشف القرية من جديد ، وهى حركة عكسية تقابل ما كان يقوم به الكاتب الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، حين كان بطله يخرج من القرية على متن حمار هزيل فى طريقه الى المحطة ثم الى البندر فالمدينة الكبيرة (القاهرة) ليكتشفها ، ويصطدم بها ، ويسوج فى دوامتها (راجع على وجه الخصوص : بعد الغروب -) والاكتشاف هنا - فى «عزف منفرد» - يكون من الابن الذى ولد فى القرية وتغرب عنها ، ثم عاد اليها بعد عشر سنوات ليصفى آخر وجود له يربطه بها - وهو بضعة قراريط يريد بيعها - لايهم الأعمام والعمنة والأقارب الآخرون ، ولا الموازيث التاريخية والانسانية التى شكلت وجدانه وأحاسيسه ، وصنعت قيمه ، وأقامت تصانؤه الانسانى على وجه العموم • إن هذا الابن - ابن القرية صلاح - يذهب اليها شاكيا ومتأففا من المدينة وقسوتها الضارية ، حتى أنه لا يستطيع أن يرى أخاه الذى ينام منعاً على سرير واحد الا يوم الجمعة ، لأن كلا منهما مشغول بقضاياها ، وتختلف مواعيد عملهما وعودتهما الى المنزل فلا يلتقيان الا نادرا • صلاح هذا ، رغم معاناته فى المدينة ، ينظر الى أهل القرية باستعلاء تأخذه على الكاتب ، وكان الأحرى به أن يبارك منطقهم الأرسطى الذى شجبه فى أكثر من موضع ، ومنطق القرية - بالطبع - لا بد أن يختلف عن منطق أهل المدينة وأنا متعصب للقرية ورغم ما أعانيه من أشجانها ورزاياها ، فهى أرحم بكثير من البرودة التى تظبع المدينة ، ولا يلقي فيها أحد السلام على أحد • وأذكر صورة أوردها الأديب عبد المال الحفامسى فى قصة له من مجموعة

«للكتايب أجنحة» لجثة فى الطريق يتجمع حولها الناس وينصرفون دون أن يعنى الأمر أحداً - هذه الصورة هزبتنى من الأعماق يوم طالعتها ، ورحت أقارن : لو حدثت هذه القصة فى قرينتنا ماذا كان سيطراً ؟ ان الأمر سوف يختلف بالطبع ، مهما كانت نواحي القصور ، وعوامل الانهاك التى تؤثر سلباً فى قرينتنا المصرية المعاصرة .

وتكاد المقارنة بين القرية والمدينة ، والتى تركز على اكتشاف القرية وقيمها وأناسها تكون موضوع الرواية ، فليست هنالك عقدة فى الرواية بالمعنى الذى يعرفه القارئ ليرى ماذا حدث للبطل أو البطلة مثلاً ، بل ان العقدة واهية تتركز حول بيع الأرض ليتزوج صبلح - بطل الرواية - يثمن الأرض من محبوبته زاهية ، ويفاجأ أو يوضع فى موضع يفرض عليه أن يقبل بغيره . البيع ، فيعود من حيث أتى الى المدينة ، مخلفاً خربتاً مكان الأحداث والرواية بكل ملامحها وطقوسها وحكاياها . واهتماماتها . وليس هنالك صراع مثير يستوجب أن نرى الشخصيات من الداخل ، فالشخصيات هنا ديكورات تزين الرواية ليس أكثر ، والبطل هنا هو الذاكرة كما يقنول الراوى فى ص ١٤٤ ، لأنه ليس فيما حدث أى تعقيد ص ١٤٣ .

... بالطبع فان قيمة الرواية تتحدد فى سطورها ، أو فى الخلفيات الكثيرة التى يمكن للقارئ أن يطالعها فى التحليل السيكولوجى والانثروبولوجى أو غيرها من المواضع التى ضمنها الكاتب فقرات العودة الى الماضى أو التعليق على الحاضر ، وهى العزف المنفرد ، الذى اقترب بالرواية الى القصة القصيرة ، بل والقصيرة المحملة بكثير من المشاعر والأحاسيس ، وكلها تصب فى اناء واحد ، هو اناء الانسانية يسبحها المدهش والعظيم .

(١٩٧٧)

موسم البحث - ١٩٧٩

تعتبر رواية «شيء من الخوف» للأستاذ ثروت أباطة نقطة تحول في حياته الأدبية ، فقد حظيت باهتمام كبير على نطاق واسع يتجاوز الأدباء والنقاد الى الجمهور العريض من الناس ، خاصة بعد أن أخرجها الأستاذ «حسين كمال» في فيلم يحمل نفس الاسم ، أقبل عليه الجمهور اقبالا ملحوظا ، ومن خلال الرمز فقد سخط الناس على «عتريس» الذي أراد أن يفترس «فؤادة» قهرا وعسفا ، ولكن الشيخ «ابراهيم» الرجل الطيب المسالم والذي لم يعترض من قبل على تصرفات «عتريس» وعصابته ، نهض الى الاحتجاج وعلان الثورة ضد «عتريس» بهتافه الشهير «الجوازة باطلة» ، وقد شاهد الناس «فؤادة» أكثر اصرارا من الشيخ ابراهيم على السير قدما في التمسك بالحق ، والايمان منذ البداية أن الحق الخاص والحق العام كل واحد لا ينفصم ولا يتجزأ ففتحت «الهويس» لتتدفق المياه السخية الى الأرض التي تشقت عطشا ، ورفضت أن يفض «عتريس» بكارتها عنوة وارغاماً ، واحتفظت بعندريتها - رمز الشرف - حتى رأى الناس الحريق الكبير يدمر ما صنع «عتريس» وبطانته .

ودون التعرض لنا في «شيء من الخوف» من رؤية وبناء ، فان ثروت أباطة مازال يلح على نفس التجربة صراحة

ورمزا ، بالقصة القصيرة كما فى «الحصان الذى نفق» (١)
وبالرواية كما فى روايته القصيرة «جذور فى الهواء» (٢)
موضوع هذه الدراسة .

تتناول «جذور فى الهواء» قضية الطبقة الجديدة التى
نبتت خلال الفترة الثورية بعد ١٩٥٢ ، وهى تجربة حافلة
بلاشك ، وقد أعطت هذه الطبقة لنفسها ملامح ومميزات
خاصة بها ، وتتلخص هذه الملامح والمميزات فى التسلق
والانتهازية والدعارة الجنسية والفكرية ، وسقوط القيم التى
تعارف عليها المجتمع دينيا وأخلاقيا ونفسيا .

وقد أثر «ثروت أباطة» معالجة القضية بطريقة مباشرة
تماما ، الى درجة الزعيق أحيانا ، مما أضر بالقيمة الفنية
للرواية ، وجعلنا نحن القراء نستغرب ذلك من كاتب
متمرس مثل «ثروت أباطة» ، فها هو يحشد فى الفصل
الثانى من الرواية ثلاث قصص لثلاث نساء من ثلاث أسر :
الهام عبد المولى وزوجها تيسير بك ونيمت هانم (أو نعمت
هانم سابقا) وزوجها عبد الباقي ، وعزيزة راشد وزوجها
خيرى عبد المولى ، وهؤلاء النسوة وأزواجهن تنهمر علينا
قصصهن فى ايقاع سريع كأنهمار المطر ، مما ينذر بانتهيار
المجتمع وتفسخ طبقته العليا الجديدة ، والمصير الأسود الذى
ينتظر الجميع بلا استثناء .

ان طغيان العقل الواعى على وجدان «ثروت أباطة»
وهو يكتب هذه الرواية ، وشعوره الحاد بأوجاع المجتمع
ومخلفات الطغيان على أفكار الناس وعواطفهم وعلاقاتهم
الاجتماعية ، جعله لا ينتظر حتى يترك الفرصة لأبطاله للشمو

(١) مجلة الاذاعة والتلفزيون - القاهرة ١٢/٧/ ١٩٧٥ .

(٢) مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٧٥ .

إلهادىء والطبيعى والفنى . . بل أتى بهم جميعا أمامنا
وعرضهم علينا كبارا ، ومحنكين ، ومترفين أيضا ، وقال لنا:
هاكم مجتمعكم الراهن ، الذى سادته . شريعة «الصعود بأى
ثمن» وسقطت فيه القيم الفاضلة . .

ان بطل القصة - الفتى أيمن - ينتمى الى الطبقة
المتوسطة ، أو شبه المتوسطة أو ما يطلق عليه البرجوازية
الضغيرة - فهو ابن مدرس استطاع عن طريق الدروس
الخصوصية بالاضافة الى مرتبه أن يبني منزلا متواضعا ،
ويعلم ولده أيمن الذى يتخرج فى الجامعة ، ويتعرف على فتاة
أحلامه «تحية بنت نصر بك الملوانى» رئيس مجلس الادارة،
والانتهازى العريق الذى لا يترك فرصة تعود عليه بالنفع الا
وانتهزها ، ويتزوج الفتى «أيمن» من «تحية» ويصبح عضوا
فى نادى الأغنياء الاشتراكيين وماهى الا «لفة صامولة» حتى
صار غنيا باذخ الفنى ، وواحدا من الطبقة الجديدة ذات
الطقوس والعادات والتقاليد المختلفة بالطبع عن الطبقة
الارستقراطية التى انتهت بالقوانين الاشتراكية . . ويمكن
القول أن هذه الطقوس والعادات والتقاليد تتلخص فى عشق
المظاهر والبحث عن المال أو الفنى لأن الفنى يفرى بالفنى
ص ٢٥ ويمكن أيضا أن نقرأ عن هذه الفلسفة تفسيرا من
وجهة نظر معتنقيها من الطبقة الجديدة ، فيتكلم «أيمن» :

«قد فطن البعض أن قبولى العمل بالاعلانات (طفاسة)
فأنا أعيش فى بيت لا أدفع له أجرا ، وأركب سيارة لم أدفع
ثمنها ، وكل ما أتكلفه بضعة جنيهات . . أتظاهر بها أننى
أواجه مصاريف البيت . . ولكن هذه التكاليف على ضآلتها لم
تكن كذلك تترك لى من المال ما أستطيع أن أتصرف فيه بمحض
إرادتى ، ولم يكن قد مر على زواجى فترة تسع لى بأن آخذ

من زوجتي مصروف جيبى .. ووجودى الى جانب زوجتي وأبيها وأمها يرغبنى على أن يكون لى جيب فيه مال ، والا أصبح لونى غير لائق بقماشهم ..» ص ٢٥/٢٦ .

ان البحث عن المال يدفع أقطاب تلك الطبقة الى استخدام كل الوسائل غير المشروعة للحصول عليه سواء على شكل عمولة أو اعلان أو اختلاس أو دعاية وهذا الوضع الذى تعيشه طبقة المتسلقين قد أفسد الحياة الاجتماعية فى شتى نواحيها ومختلف جوانبها السياسية والاقتصادية والفكرية .. ويستطيع القارئ أن يطالع فى أكثر من موضع بالرواية آراء الكاتب فى : الاتحاد الاشتراكى - الديمقراطية - الاشتراكية - حركة المجتمع من حيث التقدم والتخلف - الحب - البحث عن أسباب الخيانة وسقوط الطبقة الجديدة فى وهدة الانحطاط - الزواج - حملة الشهادات ... الخ ، وتبدو هذه الآراء أحيانا تقديرية ومباشرة من خلال تسلسل الأحداث التى مرت بأيمن ربيع حجاج ، ورغم هذا فان الكثيرين قد رأوا هذه الطبقة الجديدة ، من خلال خطوط بارزة ، ولكنهم غالباً لم يروا سواد الأمة أو الطبقة الشعبية باعتبارها المعادل الموضوعى فى هذا المجال ، ومن هنا فان قضايا الأمة من خلال الطبقة الغريضة كانت غائبة ، بالرغم من أنها فجعت بالطبقة الجديدة التى سرقت ونهبت وعرضت الوطن بأسره للخراب والدمار والمهانة .

تتحرك شخصيات الرواية لتخدم الفكرة الأساسية فيها وتعبّر عن مفهوم الكاتب للقضايا التى يعالجها .. فالأستاذ «درى عبد الباقي» زوج نيمت هانم أو نعمت هانم سابقاً - متخرج فى كلية الحقوق ، وهو شاب لبيب قرر فى لمحة ذكاء أن يكون تافها حتى يصبح صالحاً لما يعد نفسه له من مستقبل سياسى . ويبدو أنه وفق فى أن يجعل نفسه على قدر من

التفاهة أهله أن يكون في الصفوف الأولى من الاتحاد الاشتراكي» ص ٣٠ .

وهذه الشخصية بالاضافة الى شخصية أيمن تمثل معظم شخصيات الرواية في التعبير عن أهداف الطبقة الجديدة وتحققها بأي وسيلة كانت عملاً بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة - يحدد أيمن هذه الطبقة فيقول : «ورحت أنظر في القوم . انهم قادة الاشتراكية في مصر ، رؤساء مجالس ادارات ، وأمناء اتحاد اشتراكي» ص ٢٠ . ويتمجب كيف استطاعوا أن يخلقوا بينهم هذه اللغة المشتركة . نفس الطريقة التي يتكلم بها (عمى) نصر ونفس المقاييس ونفس العبارات - ص ٢٠ .

تقدم الرواية شخصية ايجابية ولكن ليس بالقدر الفني الملائم ، انها شخصية والد أيمن . رجل مسن يتحدث على استحياء ، ويرفض في خفوت ما أقدم عليه ولده ، ويرفض كذلك المجتمع الذي يحيا فيه هذا الولد - ولعل الحوار التالي كان الفرصة الوحيدة لظهور شخصية هذا الولد :

«شخص واحد كان يبتسم ابتسامة ساخرة كلما ظهر - المتكلم أيمن - في التليفزيون :

- ألم تكن تريد أن تكون أديبا ؟

- فقد صرت أديبا .

- بالظهور في التليفزيون ؟

- ألا يدل هذا على اننى صاحب قلم ؟

- تكتب به عن الاتحاد الاشتراكي ؟

- أنا صاحب قلم . .

- هل تفهم ما تكتب ؟

— الناس تفهمه ..

— هل تفهمه أنت ؟

— لا يهم ...

— أين الأدب فيما تقول أو تكتب ؟

— أليس أدبا ؟

— الأدب كتاب .. هل أكملت روايتك ؟

— مزقتها ...

— لتكتب غيرها .. هل كتبت شيئا ؟

— سأكتب ...

— اذا كتبتها سأحكم ان كنت أديبا أم لا ..

— والآن ؟

— أنت أقل من لا شيء ..

— اننى أكسب مالا ..

— أنت يد تصفق وسط عاصفة من التصفيق ، وصوت
ضائع يصرخ بالهتاف وسط أعاصير من الهتافات .. أنت
أقل من لا شيء .

وهكذا أصبحت أقلل من زيارة أبي حتى انقطعت عن
هذه الزيارة الا فى المناسبة التى لا قبل لى بتجاهلها ...»
ص ٤٠ / ٤١ .

ان الوجود الباهت لشخصية الوالد جعل من الرواية
ساحة فكرية تطرح فيها الآراء المعبرة عن رأى الكاتب
بالدرجة الأولى ، ولم تتح فيها الفرصة لاصطراع الآراء

المختلفة . ولعل هذا كان وراء وجود الشخصيات المعادية
لفكر المؤلف وازدحامها على صفحات الرواية ، لتناقش بصوت
عال قضايا الرأسمالية والشيوعية والدين والأقلام الطاهرة
والأقلام النجسة بمنطقه هو وليس بمنطق هذه الشخصيات
فى الواقع ، مما يجعل من الكلمة أو العبارة بطلا حقيقيا فى
الرواية بدلا من الشخصية .

(١٩٧٥)

رواية «الطريق» :

لنجيب محفوظ

تبدو القراءة النقدية الثانية أو الجديدة بمعنى أدق ، ضرورة ملحة للأعمال المشهورة. والتي راجت بصدها أحكام نقدية ، صارت مع الزمان كالغلامه الثابتة لا تتزعزع . ولعل أدبنا العربي المعاصر قد شهد ظاهرة الأحكام الثابتة مع واحد من أشهر أدبائنا المعاصرين ، وهو «نجيب محفوظ» ، بصورة أعطت انطبعا بأنه ينبغي الكف عن تناول أعماله ، والقبول أو التصديق على ما صدر من أحكام سابقة ، خاصة إزاء تلك الأعمال التى قيل انها تحمل مستوى رمزيا معيناً .

بيد أن النقد الموضوعى ، يفرض على المرء ألا يقبل بكل ما يصدر قبولاً ساذجاً ، ويسلم تسليماً كاملاً ، إذ أنه فى هذه الحالة يعطل ملكة الهية منحها الله له . وهى التمييز البصير .

ولقد أتيح لى مؤخرأ أن أقرأ من جديد رواية «الطريق» للأستاذ نجيب محفوظ ، التى أصدرها منذ أكثر من خمسة عشر عاماً فى طبعتها الصادرة عام ١٩٧٧ ، عن مكتبة مصر بالقاهرة ، فوجدت أن الأمر مغاير تماماً لما سبق وقرأته من أحكام نقدية وتفسيرات أدبية تتعلق بهذه الرواية .

والقارئ المبدق يجد أن هذه الرواية تدور حول موضوع أثير لدى المؤلف وهو الجنس والجريمة . ان نجيب محفوظ كاتب بارع حقا حين يصور الجنس والجريمة ، وهو يملك القدرات التعبيرية والفنية التي تجعل المرء يدرك أن الكاتب ينقل الواقع على صفحات الورق بصورة جميلة . خاصة عندما يستخدم تعبيرات ومشاهد وخيالات فيها من الابتكار والجدة والطرافة والتميز ما يجعله جديرا بكل تقدير من الناحية التعبيرية .

ان نجيب محفوظ ينطلق في هذه الرواية من مفهوم واقعي يركز على الجانب الأرضي من الانسان ان صح التعبير، مضجعا في الحقيقة بالجانب الالهي أو . . الجانب الروحي ، مما يفقد هذا العمل صفته التكاملية ، ودوره الجمالي وهذا المفهوم الواقعي يتميز بالبشاعة والدمامة والتعجر ، والا ما معنى أن يدور ذهن القارئ ووجدانه داخل حمأة من الواقع المليء بضجيج الجنس والجريمة دون أن يجد لذلك كله مبررا واحدا . . . اذا كان تصوير دنيا العهر والقتل هدفا في حد ذاته ، فان الفن الأدبي حينئذ يعنى المزيد من الأحزان والأسى والكآبة . ولا يملك المرء على كل حال ، ازاء رواية تضم خمسة عشر شخصية معظمها يتاجر في الجنس والجريمة، إلا أن يمتلئ تشاؤما وتمزقا ، خاصة اذا كانت بقية الشخصيات ثانوية وباهتة وغير مؤثرة في حركة الأحداث .

ولا يمكن للمرء أن يتقبل أو يصدق أن الواقع لا يضم إلا أمثال «بسيسة عمران» تلك القوادة التي تبيع اللذة ، وتثري من الحرام ، وترى أن المجتمع كله منحرف ، وأنها أفضل من بقية النساء ، فلولاهن لبارت تجارتها (ص ٩) . صحيح اننا نطالع في خلال القراءة ألفاظا حسرية

والكرامة والسلام ، ونسمع صوت البطل فى الرواية «صابر»
سيد سيد الرحيمى» يتحدث فى أكثر من مناسبة عن شوقه الى
معجزة تنقله الى عالم الشرف ، ولكن عالم الجريمة يشده
اليه . انه يبحث عن أبيه أملا فى انقاذه ، وهو «لا يحتاج
اليه حبا فى الحرية والكرامة والسلام فحسب ، وانما خوفا
من التردى فى الجريمة» (ص ٨١) ، ويجب فتاة الاعلان
«الهام عمرو زايد -» وفى محضرها ترتفع مشاعره الى آفاق
السعادة والأنس والصفاء» (ص ٨١) ولكن .. «رغبته
الغشوم فى جريمة لا تموت» ص ٨١ . وكريمة هذه امرأة
فاتنة شابة تزوجت من العجوز «خليل أبو النجا» صاحب
فندق القاهرة ، تستر به انحرافها وجريمتها ، وتوقع
«صابر» فى أحبولتها وتتفق معه على قتل زوجها العجوز ،
لتنتهى الرواية بهما الى العالم الآخر فى السجن أو
القبر .

ان شخصيات الرواية تركز فى كفاحها ونضالها على
المضى قدما فى عالم الانحراف والظفر بكل ما يمكن من متعة
ومال ولذة ، لا يعنيهها أمر الخروج من هذه الدائرة الجهنمية
الا بمقدار ما يتحقق من كسب مادي . لقد وضع المؤلف صورة
ظن أنها ستعادل هذا العالم الإجرامى وهى شخصية الفتاة
«الهام» .. موظفة الاعلان بالحدى الصباحف . أنها تبحث عن
أبيها ، أو تحتاج الى أبيها مثلما يحتاج صابر سيد سيد
الرحيمى الى أبيه . والفارق بين الاثنين أن الفتى لا يعمل
وقد نصحته أمه القوادة قبل موتها بأن يبحث عن أبيه الفنى
الذى سوف يضمن له السعادة والراحة ، وقد تغفل المؤلف
الى أعماق شخصيته فقدمها من الداخل فى طريقة تفكيرها
وتعاملها مع الأشخاص والمواقف وفى تصوراتها الذهنية
والانسانية ، كما أبان عن هواجسها وخوابرها ، وأشواقها

وتطلعاتها ، وكانت كلها — للأسف — تصب في معين التطلع الى (المجد) الجنسي والمادى .. ، « وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لا يمكن أن تتغير هو في نظره سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ • أمه وقريناتها وفتيات الكنار الليلى وعطفة القرشى — وحتى نشوته الصاعدة الى فوق لم تستطع أن تزحزح الفكرة الثابتة » (ص ٤١) • وانطلاقاً من هذه الفكرة راح يبحث عن المتعة ، فوجدها لدى زوجة صاحب الفندق ، ولم يستطع أن يتجاوز نوع الواقع الأسود الذى تربى فيه حتى مع وجود فتاة مثل «الهام» التى تمثل الحلم الجميل للانقاذ الجميل كما ظن المؤلف ، ولكنه — أى البطل — أدخل الى الأرض :

«العقل ينصحه بأن يهجر الهام ، ولكنه لا يستطيع • هى كآبيه فيما تعده به وفى أنها حلم عسير التحقيق • أما جريمة فامتداد حى لآمه فيما تهبه من متعة وجريمة » (ص ٨٦) •

وإذا حاولنا أن نرى لديه أثراً للسمو الروحى ، أو تلك اللحظات التى تسمو بالمرء الى مافوق مرحلة الحيوانية ، فإننا نفتقد هذا تماماً باستثناء تعلقه العابر ب «الهام» — «رمز الانقاذ» — وعدم قدرته على الاستفادة من وجودها لتخليصه من واقعه الغريب • وكذلك فإن علاقته بالله علاقة مفقودة وضائعة بل لا وجود لها أصلاً :

« — وأين الله خالق كل شىء وحافظه ؟

أين الله حقاً ؟ هو عرف اسم الله ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر • ولاشهد النبى دانيال — أحد مساجد الاسكندرية — ممارسة عادة • • دينية واحدة ، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين • • » (ص ٤٤) •

ومع ضياعه ، وطفيان صوت الجنس والجريمة ، فان رعب الوعي يمسّه «كصنعة مباغتة وتهمس تضاعيف الظلام بالجريمة» (ص ٨٥) . ولكنه يفر الى طبيعته الأولى ، ويفى لطبيعته الشريرة ، فيتحول الى قاتل يقتل العجوز «خليل أبو النجا» ليرث ماله وزوجه ، ويهتف بكل جرأة «أنا مجرم من سلالة مجرمين» (ص ٩٧) ، فقد «ضاعت الحرية والكرامة والسلام وألهم وكريمة» (ص ١٧٠) .

أما الفتاة الهام «فانها تعمل وتعتمد على نفسها في مواجهة الحياة لتعول أمها ، ولكنها شخصية غير ناضجة فنيا ، وقد اكتفى المؤلف بأنه قدمها كرمز للانقاذ ، أو كصورة خيرة تعادل الصورة الشريرة لـ «صابر سيد سيد الرحيمى» ، ولكننا للأسف نطالعها فقط من الخارج فى خلال أحاديثها مع صابر داخل المكتب الذى تعمل فيه أو المطعم الذى تتناول فيه غذاءها . انها شخصية هشة ، لم تفلح فى فك الحصار الشرس الذى ضربه المؤلف على القارىء ، بصور الجنس والجريمة والدمامة والتشاؤم ! .

ترى هل يجد القارىء أبشع من ذلك الحصار الذى تكونه الصور المتتابة لـ «بسيسة عمران» و «صابر الرحيمى» و «سيد الرحيمى» و «المعلمة نبوية» و «كريمة» و «الشحاذ» و «محمد رجب» و «الشيخ زندى» و «الشيخة زهرة» . ثم هذه الأماكن الموحشة : الميرامار ، وشقة النبی دانيال ، وعطفة الفراشة ، وعطفة القرشى ، والحجرة رقم ١٣ بفندق القاهرة ، والطقيس ، والسجن ، والمحكمة .

انها شخصيات امتلأت بالانحراف حتى فاض عنها ، وأماكن شهدت جرائم يقف لها الشعر ، ويندى لرؤيتها الجبين . . .

وقد كان هم المؤلف أن يجد مبررا للجريمة ، وسكت
تماما عن الانحراف الجنسى ، كأنه أمر عادى لاداعى
لمناقشته ، أو كأنه من مبررات الصنعة الفنية ؟ على كل ماذا
كان تبرير المؤلف للجريمة ؟

لقد حاول أن يوهمنا بأن المجرمين معذوران فيما فعلا ،
وأن الزواج غير المتكافىء أو الفقر أو عقدة حب الأب ،
دوافع مقبولة للجريمة التى تمت بقتل عم خليل صاحب
الفندق . ويضيف الى هذه الدوافع ، وفى إطار من السخرية
التي تقترب من ، التعبير بالدين أو مسألة الايمان
المفقود :

«تحدث أستاذ جامعى عن الزواج غير المتكافىء بين عم
خليل وكريمة باعتبارهما المسئول الأول عن الجريمة » وقال
كاتب يوميات صحفية : ان المسئول الأول هو الفقر ، هو
الذى أغرى زوج كريمة الأول ببيعها الى زوجها الثانى وأن
كريمة شهيدة لصراع الطبقات وفوارقها . وناقش أستاذ
بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض
ورواسبها فى نفسه . وقال أستاذ علم نفس ان صابر مصاب
بعقدة حب الأب ، وأنه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين
مهمين ، فهو أولا وجد فى كريمة بديلا عن أمه فأحبها ، وأن
لا شعوره أصر على الانتقام فقتل صاحب الفندق كرمز للسلطة ،
وطمع فى مصادرة أمواله كما صادرت الحكومة أموال أمه .
وقال شيخ من رجال الدين ان المسألة فى جوهرها مسألة
ايمان مفقود ، وأن «صابر» لو يذل فى البحث عن الله عشر
ما يذله فى البحث عن أبيه لكتب الله له جميع ما طمع اليه
عند أبيه فى الدارين » (ص ١٦١) .

ومع هذا التصور الذى ينتهى فيما يشبه التماس العذر
لأشخاص الرواية جميعا ، يلج على ذهن سؤال هام :

— ماذا يتبقى من أدب الجنس والجريمة ؟

لقد طرح هذا السؤال بصور مختلفة ، وطرحته
بصدده اجابات متعددة ، ولكن : هل من حق المؤلف أن
يدخلنا فى عالم يمشى المرء فيه على رجل واحدة ولا يرى فيه
الا ماهو تعس ودميم وشرير ؟

فى اعتقادى أن الأمر لا يحتاج الى نوع من الشجاعة
لنرفض — حتى لو غضب كل الكتاب — هذا العالم .

... ثم ايننا مطالبون بالدخول الى عالم مليء بمساحات
الحضرة والبهجة والأمل تعادل ما فيه من التشاؤم والكآبة
والجذب ، على الأقل . لقد خلق الله سبحانه عينين لكل
كاتب ، ومن الجحود لنعمة الله أن نعطل — تحت أى ظرف —
عيينا منهنما ومن المرغوب فيه خاصة فى زماننا أن نشد من
أزر الاتسنان فى بلادنا ليعيش مع الحياة فى جهاد ظافر ،
وصراع بهيج ...

(١٩٨١)

نماذج من القصة القصيرة في السعودية

تدور هذه الدراسة القصيرة حول خمس من القصص القصيرة الخمسة من الكتاب الشبان في المملكة العربية السعودية ، يمثلون بصورة ما تطور الأدب القصصي في مجال القصة القصيرة ، ويحققون نوعا من التنوع الذي يعبر الى حد ما عن مستويات متعددة من القدرات الفنية النامية على أرض المملكة .

وإذا كان الشعر العربي في هذه البلاد ، قد سار بخطا أكثر وثوقا واستقرارا ، متناغما الى حد كبير مع مسيرة الشعر في بقية البلدان العربية ، فان فن القصة بوجه عام مازال يمضي على استحياء ، ويحاول أن يقطع المسافة بينه وبين فن الشعر بخطا سريعة ونشطة يلحظها الدارس دون عناء كبير .

لقد وقع الاختيار على القصص الخمس موضوع الدراسة بصورة عشوائية ، ليتحقق أكبر قدر ممكن من الموضوعية في التناول ، وليخرج القارئ بعدئذ بصور أقرب الى الانصاف .

والقصص الخمس مأخوذة على الترتيب من «ملف الثقافة والفنون» (١) - وهى :

الجرح - لمحمد علوان - وعائشة والطوفان - لسيامى عثمان ، والفنجية والضياع لعللى حسون ، ومقاطع من حوار ليلي لمحمد على قدس ، وترنيمة الرجل المطارد لحسين على حسين .

وتتفاوت القصص فى موضوعها وأدائها ، إلا أنه يربطها خيط واحد تشترك فيه كل القصص أو معظمها ، حيث تعالج موضوع الإنسان وهزيمته أمام نفسه أو مجتمعه ، محاولة أن تستفيد من معطيات القصة الحديثة فى استخدام وسائل فنية تعتمد على المونولوج أو الحوار أو تيار الوعي ، وتتعامل مع اللغة من خلال . . تمييز خاص .

وتبدو هزيمة الإنسان أمام نفسه أو مجتمعه ظاهرة تستحق التوقف والتأمل بل وتدفع الى التساؤل المريب : ألم يوجد بعد ذلك النمط المنتصر أو حتى ذلك الذى يوانجه المحنة بشجاعة وصلابة وقدرة على تجاوز الاحباط ؟ انه مجرد تساؤل لا يصادر تجربة الكاتب بحال من الأحوال .

«جرح» محمد علوان ، رمز قد يختلف الناس فى تفسيره ، وربما يحار بعضهم فى فهمه أصلاً ، ولكن القارئ لا يلبث أن يتفاعل مع الشجرات الشعرية التى تتدفق كالنهر : «أعرف أنك أيها الجرح . . نقى وموجع . . أعرف أنك أيها الجرح حكاية تروى وتاريخ يحكى . . يسمعك الصغار فيكشفون عن أجسادهم الصغيرة . . يبحثون عنك . . لن يجدوا شيئاً

(١) ملف يصدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون - (الرياض) فى العدد

الرابع - رجب ١٤٠٢ هـ / ابريل - مايو ١٩٨٢ م .

• • أرأيت لقاح الثمار تحمله الريح • • كنت محمولا كحكاية
العشق الأول • • أعرف أنك أيها المرح (خبزا - كذا !)
للفقراء • • أنت ما بين الحلم والواقع • • يحدك الوقوف
والوصول • • يحدك البكاء والضحك • • (١) •

ولكن قد يفسد هذا الرمز ما يصطدم به القارئ من
تقريرية توقف هذا التدفق مثل قوله «الكتابة لم يعد لها فعل
السكين • • أصبح لها فعل القطن المبتل البارد فوق المرح • •
لحظة الكتابة لم تصل» (٢) أو قوله «الآن الفعل الوارد فعل
الاختيار قبل الالتفاف» (٣) •

ثم اننا مع هذا الرمز نستشعر أن العناء الذي يبوح به
الكاتب عبر النهر المتدفق ، يتجاوز الهزيمة أمام النفس الى
المحنة والقهر أمام المجتمع ، انها محنة أسطورية وقهر
اغريقى ، يذكر بـ «سيزيف» ، «ياسيد الحلم والاحتمال ليس
لدى ما أقوله لك ، أيها المعبذب بنفسك ، المعذب من
جولك» (٤) ، انها على كل ، هزيمة يكاد يفصح عنها الكاتب
بما يقترب من المباشرة «حديثك هذا كان معبرا عن تلك
العبودية اللاصقة فى قاع البحر ، ذلك جرحك الخاص بك
أو «ذلك الوجه الصغير • • ذلك الوجه الذى لم يترك صوت
الأم الأرض حين أصابها المرض • • ذلك الوجه ، كان حضورا
بريثا ودافئا ، هزم صاحبك الصدق • • وهزمه غموض
الخصم وصاحبك هذا يكشف الجروح» (٥) •

أما «عائشة والطوقان» فان جرحها خاص جدا ، ولكنه
شائع قد أصاب الكثيرين فى الماضى ويصيب الكثيرين فى

(١) الثقافة والفنون : ص ١٤

(٢) نفس الصفحة •

(٣) السابق : ص ١٥ •

(٤) ، (٥) نفس الصفحة •

الحاضر والمستقبل - انه الفشل والاحباط أمام المحبوب الذى
يضيع ويفر أمام عين حبيبه ، فتاة يتعلق بها فتى - ويعتقد
أنها له ، وأنها أصبحت قاب قوسين من دخول حياته شريكة
وحبيبة ، فاذا بها .. تزف الى غيره - يلتقط «سباعى
عثمان» اللحظة ويكثفها ويصنع منها نسيجاً متكاملًا تتمازج
فيه الأشجان والأحلام وأم كلثوم ، فى تناغم ساحر ، دون
قلق أو حشو أو نشاز ، وتبدو الحرفة بارعة ، والقدرة على
التحليل النفسى لشخصية البطل المهزوم الذى يتأجج صدره
بالقهر وهو يستمع الى مقاطع الأغنية الحزينة فى جوف الليل
فينداح بفكره مع التذكريات والرؤى وواقع فتاته التى تزف
الى غيره بالدفوف وأغاني السيدة العجوز :

«لماذا هدمتنى يا عائشة ؟ لماذا ؟

يجيئه الصوت موحشا كئيبا - عائشة تتنزه على شواطئ
نهر الدم فى ثوبها الأبيض ، تخطو على ايقاع الدفوف
الصاخبة ، يجيئه صوت الزفافة العجوز ترفع عقيرتها بأنشودة
العرس القديمة ، وأصوات من حولها ترن كالمعدن .. تتوالى
ضربات الدفوف بايقاعها الرتيب .. ترتج الصدور ..
يهتز المكان .. تشرئب الأعناق مشدودة الى القادمين فى
موكب المباخر والشموع .. تندلع الزغاريد حادة هنا ،
وهناك ، يعتصر قلبه ، ينسحق ، يعوى وجدانه فى قهر
اللحظة التى تتناقض خلالها الأشياء ، ها أنت يا عائشة
تتبدلين ، يطويك دخان المباخر فى دوائر .. دوائر ، مثل
جنية بحر رائعة ، ها أنت تغادرين ليلي كالحلم ها أنت حقيقة
.. خيال .. شئ بين الحقيقة والخيال .. ها أنت تصيرين
شرخا فى الوجدان .. حرقا فى القلب ، انفجارا فى الذاكرة ،

ها أنت فجأة تتلاشين كما لو لم نعانق الليل والكون في غفوة
من الزمن الخراب ..» (١) .

ويدخل «على حسون» من خلال قصته «الفجيعة والضياع»
في شقاق مع بعض عادات المجتمع وتقاليده ، ويخبرنا في
النهاية أنه مهزوم لا محالة ، فان هؤلاء الذين يسخط عليهم
وينتقدهم «لم يرف لهم رمش كآكلي لحوم البشر (!!)»
الابتسامات تأخذ مكانها المعتاد فوق الشفاه المتلمظة شرها
.. لا شيء تغير البتة ..» (٢) .

انه من خلال تصويره لجلسة شعبية تلتف حول
«الشيشة» ثم المائدة مع الثرثرة الباردة في السياسة والفن
واغتياب الناس ، وسماع الحاكى ، يعلن سخطه بطريقة غير
مباشرة يطفئ فيها صوت العقل على منطق الفن ، مع
الاصطدام بما يمكن أن نسميه حكما ومواعظ ، أو نحو
ذلك ، : «الصورة مهزوزة في مخيلته لا يدرى بالضبط ..
أن تتعامل مع خارجك بدون الانطلاق من داخلك فهذا يعنى
أن هناك شرخا فاصلا ، لا يجعلك تصل الى ماتريد بنظافة ..
وتعيش حالة انفصام .. رهيبة» (٣) .

ويبدو عنوان القصة (الفجيعة والضياع) أكبر من
مضمون القصة ، فكلمة الفجيعة تعنى كارثة يصعب احتمالها،
وكلمة الضياع تحمل معنى الخسارة التى لا عوض لها أو
معها ، وما ينتقده الكاتب لا يمثل فجیعة أو ضیاعا بتلك
الضرورة الرهيبة التى يحملها معنى كل من الكلمتين . وهذا
يرجع فى رأى الى سيطرة العقل ، وروح الخطابة على مايكتبه
مؤلف القصة .

(١) السابق / ض ٣٢ وما بعدها .

(٢) نفسه : ص ٣٩ .

(٣) نفس الصفحة أيضا .

واذا كانت قصة «على حسون» تعطى بعض الملامح المقبولة فنيا رغم المآخذ السابقة ، فإننا نكاد نستشعر فقدان تلك الملامح الفنية تماما فى قصة «مقاطع من حوار ليلي» لمحمد على قدس ، فهى مفككة البناء ، مقطوعة الأوصال ، وتبدو شرائح من مقال كان الكاتب يريد أن يطالع به قراءه ، فأثر أن يطلق عليه تسمية «قصة» . انه يطالعنا فى بداية قصته بتقرير مطول عن حبه للاطلاع ، ولاشئ ينقص عليه هذا الحب الا ثرثرة زوجته . . بعد ذلك نعلم أن السيدة العجوز صاحبة العمارة التى يسكن بها تهوى القصص البوليسية ، ولذلك تفتح الاذاعة أو التلفاز ، وتترك الصوت العالى الصادر عن أحدهما يزعج الكاتب ويثير قلقه ويحرمه من النوم ، ومن خلال اهتمامه بمعرفة سر هذه السيدة وحبها للقصص البوليسى تغار الزوجة ، ويحدث ما يحدث بين زوجة غيور وزوج يدافع عن نفسه ونفاجأ فى نهاية القصة بالشرطة تدخل مع العمدة على الكاتب قبيل الفجر لأن العجوز قد وجدت مقتولة فى الشقة المجاورة له .

ان النهاية الميلودرامية للقصة بالاضافة الى التقريرية التى تطالعنا منذ البداية واستعراض الكاتب لثقافته ، تعطينا انطبعا بالفقر الفنى - ان صح التعبير - فضلا عن قصور فكرى مزعج ، ينبىء عن هذا الخليط الكئيب من القضايا التى حشرها الكاتب فى أثناء قصته ، فأصابنا - نحن القراء - بنوع من الاحباط والهزيمة ، واذا كان هذا هو هدفه مع القراء فقد نجح على كل حال ، وجعل الخليط الذى يربط قصص المجموعة . موضوع الدراسة - موصولا . . .

يحاول «حسين على حسين» فى قصته «ترنيمة الرجل

المطاردة» أن يعبر عن هزيمة الانسان الحائر المتعب» وأنا التائه الظمان أغوص بقدمي المتعبتين الخائرتين فى باطن الأرض الرخوة ، تعانق رجلى (والأفضل رجلاى) الأتربة والعفن ..» (١) • ومن خلال حلم البطل الذى يتطلع الى الذهاب الى المقهى حيث الشيشة الطويلة ذات اللى الممدود بقوة وتيه «كأنه جدول رقراق تسبح على ضفتيه آلهة الحب والنشوة ، وبراد الشاى الأخضر الفواح الرائحة أمل العائدين من الرحلة المتعبة ..» (٢) ، لا يستطيع أن يحقق حلمه بعد رحلة شاقة ومرهقة ، لأنه يكتشف فى النهاية أن : «كل شىء سقط فى الحفرة اللعينة النقود والتبغ والمنديل ، فكيف أذهب الى المقهى ؟ اننى متعب ..» (٣) •

ومع تقارب الخيط الأساسى فى قصص المجموعة ، لا يبدو غريبا أن تتقارب الوسيلة الفنية فى الأداء .. بل ان الأخطاء تكاد تكون متشابهة فى معظمها ويمكن القول أن القصص اعتمدت تقريبا على أداء غير تقليدى باستثناء «مقاطع من حوار ليلى» التى اعتمدت على السرد بصفة أساسية .. ومن هنا ، فإن المجموعة فى معظمها حاولت أن تعتمد على التكثيف اللفظى ، وشحن الأداء بشحنات شعرية ، خاصة مع المونولوج الداخلى ، وتيار الوعى •

ولعل قصة «سباعى عثمان» أفضل قصص المجموعة أداء فى هذا الجانب فهو يعتمد على أداء هندسى محكم ولكنه يفيض عفوية وتلقائية .. ومن خلال اللغة المطواعة ، يستفيد من الغاء أدوات الربط ليستعمل مايسمى بالأسلوب البرقى ويضفى عليه نوعا من الجمالية بتكرار بعض «اللازمات»

(١) السابق ص ٥٢ •

(٢) نفس الصفحة •

(٣) السابق : ص ٥٣ •

التي تتناغم مع الأغنية في القصة • ويستطيع القارئ أن
يرصد بعض هذه اللازمات مثل : «تصبر يا حسن • فهذا
قدرك» ، - لماذا هدمتني يا عائشة ؟ - «ماما • يا أغلى الناس
• • أحببك حتى العظم • •» - «ونول بعد ما طول • • في
بعاده» - «يا لكل شيء من كل شيء • •» • • وتبدو هذه
اللازمات أيضا ، أدوات تنبيه تشد القارئ وتجذبه باستمرار
نحو الحالة النفسية التي يعايشها البطل •

كذلك فإن القارئ لقصة «عائشة أو الطوفان» لسباعي
عثمان ، سوف يلمح نوعا من الطباق والمقابلة على مستويات
عدة يتردد في ثنايا أسلوبه ولعله يتناسب مع الأسلوب
البرقي ، حيث تصبح مستويات التقابل ضرورة أسلوبية
تتعامل مع وجدان القارئ وتفكيره ، «ويتطايح الجمهور • •
يدخل حالة من • • اللاشعور • • ترتفع الأيدي ، تعانق
النغم • • يتشنج الليل ، ويرتخي • • عالم من الشجن
والشكوى والحنين ، يرق ، حتى التبدد ، بأحلى الانتظار
• • ما أقساه • • تلك حكاية الصوت والصدى • • حكاية
الخوف والفرح • • تجيء أو لاتجيء • • كانت الأمل اليومي
آخر ماتغمض عليه عيناه ، وأول ماتفتح عليه • • كانت
الغدا والدواء • •» (١) •

محمد علوان في قصته (المرح) أقرب إلى سباعي عثمان
في أدائه وإن كان علوان يميل إلى ملء أسلوبه بالشحنات
الشعرية ، كما سبقت الإشارة ، ويلغى أدوات الربط ، وقد
اعتمد في قصته على ضمير المخاطب ، واستعمال هذا الضمير
يضع الكاتب أمام صعوبة كثيرة مالم يكن مسيطرًا على أدواته
الفنية أو بمعنى أشمل مسيطرًا على الحرفة • • ويمكن القول

أن علوان قد وفق الى حد كبير فى استخدام هذا الضمير الذى يتناسب مع تيار الوعى والذى قامت عليه القصة . ان علوان يذكرنا بالكاتب المصرى «محمد حافظ رجب» صاحب القصة الشهيرة «الكرة ورأس الرجل» مع الفارق الزمنى والموضوعى بين الرجلين .

يمكننا أيضا أن نضع فى هذا الاطار قصة «حسين على حسين» - ترنيمة الرجل المطارد - حيث تمزج بين السرد وتيار الوعى ، وان كان الأخير هو الغالب ، وهنا تتلاشى أدوات الربط ، وتبدو الجملة الاسمية ذات قيمة فنية وبلاغية عندما يستخدم الكاتب ضمير المخاطب كما فعل محمد علوان فى قصته الجرح . . . ولكن استخدام الضمير الأول والثالث (المتكلم والغائب) يبدو ضد القيمة الفنية لأسلوب القصة ، وعبثا على الكاتب .

ثمة ملاحظة فى ترنيمة الرجل المطارد ، خاصة بالوصف والتصوير . . . فالكاتب حريص أن يبرز حال بطله ويعمق وصفه ، ولكنه للأسف يقع أحيانا فى نوع من التفسير أو التفسير الذى يفسد الصورة ويقلل القيمة الفنية للقصة ، فمثلا يقول على لسان البطل : «أغوص ، أغوص ، أشعر أن آلاف الديدان تغوص داخل جسدى ، القيظ يسرى . . . قيظ استوائى داخل جسدى وأنا حياله ، فاقد الارادة ، انسان تافه لا يملك سوى الأمنيات وأعوام كثيرة امتدت داخل رحلة الحياة بلا نتيجة حاسمة . . .» (١) ، والقارىء يلمس فى هذه الفقرة احساسا بعدم الانسجام فضلا عن التقريرية . . . فآلاف الديدان تغوص داخل الجسد ، صورة مقززة تعبر عن رجل تغزوه الآلام تزيد أن تقتله أو تقضى عليه ، وقيظ

(١) نفس المصدر : ص ٣٢ .

استوائى داخل الجسد صورة تعبر عن النار المشتعلة أو السخط الذى يحسه البطل والذى لايتلاشى الا بتحقيق الهدف المطلوب . . الصورة الأولى قاتلة ومميتة ، والثانية معرضة وثائرة ، فأى رباط يربط بين الصورتين ، خاصة اذا عرفنا أن المفروض فى الصورة الثانية أن تقوم بتوضيح الصورة الأولى واثرائها؟ ثم مافائدة عبارة «وأنا حياله فاقد الارادة» انسان تافه لايملك سوى الأمنيات وأعوام كثيرة امتدت داخل رحلة الحياة بلا نتيجة حاسمة؟» . . بلاشك فان تعديل هذه الفقرة سوف يرفع عن كاهل القصة عبئا كبيرا .

قصة «على حنسون» تعتمد على المونولوج الداخلى فى معظمها ، وتشوبها التقريرية فى كثير من المواضع ، كما سبقت الإشارة ، وتختفى الى حد كبير أدوات الربط ، وان كان يميز هذه القصة بتقسيمها الى مشاهد خمسة ، ولعل هذا التقسيم هو الذى ساعده فى المحافظة على وحدة الزمن .

أما «مقاطع من حوار ليلي» فهي تعتمد السرد أساسا ، ولا تخلو من الحوار ، وهو حوار طويل ، أو «حوار تمثيلي موحش» كما يصفه الكاتب .



حاول معظم الكتاب أن يقدموا صورة طريفة ، وقد حالفهم التوفيق فى كثير من الصور ، وجانبهم فى بعضها الآخر . وان كنا قد أشرنا الى بعضها فيما سلف ، يقول محمد علوان فى «الجرح» يصور العرق بعد الدفء؟ «وأخذ المطر الموسمى يهبط على العنق ، وعلى منابت الشعر هطلت الأمطار» (١) ولو حذف «هطلت الأمطار لكانت الصورة

(١) نفسه : ص ١٥ .

أجمل ، ولكنه مولع بالايقاع الشعري ولو نجسنا على حساب الأسلوب ، أما هائشة والطوفان «فنفيض بضور غزيرة وثرة : «ها أنت تصيرين شرخا في الوجدان . . حرقا في القلب : انفجارا في الذاكرة» ، و «تموت كلماته في صهد اللحظة المتهمة» ، «ياما كنا ، وكانت الأيام نشوى بنا» (١) ، وقد نجد بعض صورته صعبا «تشهد نهر الدم يتفجر في مهد الحديث المشنوق» (٢) ، و «لعل حسون» بعض التشبيهات الطريفة مثل : «صوت الشيشة يصرخ في الوسط كأنه عوام كلب مخنوق» وبعض التشبيهات الغريبة عن البيئة مثل : «يفتح فاه كأحد الدراويش الذين يضيعون في زحام المولد» (٣) ، ولحسين على حسين صورة أسطورية واضح أنه أخذها من قراءاته فحين يصف لى الشيشة يقول : «كأنه جدول رقراق تسبح على ضفتيه آلهة الحب والنشوة» بيد أنه يقدم صورة فريدة ومبتكرة للخائف حين يقول : «خائف كأن صمغ العالم كله التام تحت (قدمى - كذا ! -) وأوقفهما على قارعة الطريق دون حراك . .» (٤) .

باستثناء «سباعى عثمان» ، فإن الاخوة الكتاب يقومون فى أخطاء لغوية واضحة ، فضلا عن القلق الأسلوبى الذى يبدو جليا لدى «محمد على قدس» . ويستطيع القارئ أن يلاحظ لديه صعوبة واضحة فى السيطرة على اللغة بصفة عامة ، وتركيب الجمل بصفة خاصة : فمحمد علوان يقول فى قصته : أعرف أنك - أيها الجرح - خبزا للفقراء والصواب خبز للفقراء ، وعلى حسون يقول : «لا عليك دعهم يتصرفون

(١) نفسه : ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) نفسه : ص ٣٠ .

(٣) السابق : ص ٣٨ .

(٤) السابق : ٥٢ / ٥٣ .

كما يريدون» والصواب يتصرفوا ، فالفعل مجزوم في جواب الأمر ، ومحمد على قدس يقول : يرتدى (اثنان) منهم ملابس رسمية ، تأكدت بوجودهما أن أمرا (جلل) قد حدث «والصواب (اثنان) (جللا) ، وحسين على حسين يقول : «وجدت نفسي (أطفوا) والصواب أطفو بدون ألف ، ويقول : «الدخان يسد الرؤيا أمامي» والأصلح الرؤية لأن الرؤيا تستخدم عادة للحلم ، ويقول «ينز ضوءها» ، والصواب (ينز ضوءها) ..

وبعد

فإن هذه القراءة محاولة متواضعة تضع أيدينا على بعض الملامح الفنية لقصص مجموعة من الكتاب الشباب في المملكة العربية السعودية ، نرجو أن يكون التوفيق حليفها ، وبالله التوفيق في كل حال .

(١٩٨٢)

ما زال اللقاء مع العالم الغربي في موسم البحث عن هوية ، يمثل نقطة ارتكاز هامة يتناولها أدبنا المعاصر من حين لآخر ، خاصة في الرواية والقصة المطولة والقصة القصيرة . . هذا اللقاء ، ولا أقول الصراع ، لما تفرضه المضاربات من ضرورة التلاقى والتكامل في جوانبها المتعددة ، يفرض نفسه بقوة شديدة على وجدان الأدباء المعاصرين الذين يعيشون الأزمة الحضارية التي تواجه أمتنا ، والتي تنحو الى طريق معبدة تسير فيها لالتقاط الثمرات الانسانية في مجالات الصناعة والزراعة والادارة والمعرفة .

وقد سبق أدباء عديدون منذ عشرات السنين الى تناول هذه القضية ، والالاحاح عليها ، كما رأينا مثلاً في محاولات توفيق الحكيم (عصفور من الشرق) ويعيى حقى (قنديل أم هاشم) وعبد السلام العجيلي (رصيف العذراء السوداء) وخضر نبوه (الجوع) وسليمان فياض (أصوات) . . كل تناولها من زاوية خاصة وبرؤية معينة .

ولا يستطيع المرء أن يتناسى هذه القضية حين يقرأ الرواية الأخيرة ، أو القصة المطولة «حب في كوينهاجن» للروائي (محمد جلال) ، فهذه الرواية تتناول القضية

المطروحة أمامنا «تلاقى الشرق مع الغرب» بصورة أخرى جديدة ؟ ومن خلال رؤية خاصة به .

وقد قدم (محمد جلال) للمكتبة العربية عشر روايات غير هذه ، هي : (حارة الطيب - الرصيف - القضبان - الكهف - الوهم - الأنثى فى منبأورة - الملعون - الحب - محاكمة فى منتصف الليل) .

وللأسف ، فانى لم أقرأ واحدة منها ، وهذا عيب أعترف به ، ولعله راجع الى زحمة اهتمامات عديدة . وهذا التبرير فى نظرى - أسوأ من التقصير ذاته بيد أننى سوف أعتد هنا على الرواية ، ومن خلال مايمكن أن نعتبره قراءة تقترب من المنهج التحليلي الذى يركز عليه «رينيه ويليك» و«جون ستينسر» ، فهذا - كما أتصور - أقرب الى وجداننا الثقافي الذى يفتقد المنهج التحليلي فى فوضى المناهج النقدية ، مع أن هذه الفوضى فى حد ذاتها ضرورية قدر ضرورة اختلاف الطبيعة البشرية والانسانية .

رواية «حب فى كوبنهاجن» القصيرة ، تعكس قصة عادية تتكرر كثيرا فى أيامنا حيث يقوم الطلبة من الجنسين بالرحيل الى أوروبا خلال اجازة الصيف للعمل والسياحة ثم العودة آخر الرحلة بشيء من المال والذكريات . لعل أحدا من كتابنا القصصيين لم يتناول هذه الرحلات بعد ، ولكن محمد جلال أتاحت له الظروف أن يختار واحدة من هذه التجارب ، ليصوغها وفق تصور يعتمد فى الأساس على (الحدوثة) وليس القضية ، ومن ثم لاتلمح خلال السطور وجهات نظر محددة . يتفتق عنها الحوار أو الأحداث ، ولكننا نلمح الأثر العام أو القضية بوجه عام بعد انتهاء القراءة .

والقراءة فى هذه الرواية القصيرة توصلتنا الى تضاد

حضارتين (بدلاً من التلاقى للتكامل) أولاهما تعتمد القيم والفكر والمعقيدة فوق كل اعتبار ، وثانيتهما لاتعياً بما تراه الأولى ، وانما تركز كل منهما - بعد وصولها الى ذروة التفوق فى المدنية - على الكسب ، واستثمار كل الكائنات فى عالمها من أجل الربح والفائدة المادية ، ولو كان من بين هذه الكائنات : الانسان نفسه صانع المدنية ومبتكرها . .

وتبدو عملية التصادم حين يذهب فتيان من مصر ، أولهما من قلب الصعيد الجوانى ، وثانيهما فتاة قاهرية تعيش فى حى الحلمية العتيق . وهما خطيبان (الصعايدة لا يعلمون بهذه الخطبة) أرادا أن يشباركا فى عملية البحث عن ذلك المجهول المسمى بالعالم الأوربي أو المتبدين ، أو النموذج الذى يمثل الرقى وذروة المدنية ، ويشكل وجدان كل شاب وشابة فى مصر حلماً جميلاً بأن تلتقى مصر بتلك الذروة الحضارية أو تتفوق عليها ، فتخرج من دائرة العالم المقهور بالأمية والفقر والسير فى المؤخرة ، الى منطقة الاشعاع بالنور والعلم والسير فى المقدمة . انه حلم وأمل ، وان كان حلماً ساحراً وغامضاً . انه الوصول الى الهوية الحقيقية دون تصور دقيق لكيفية الوصول اليها .

ويطرح محمد جلال ، خلفية لهذا التصادم العصري بين حضارتين فيقدم لنا الفتى الصغيدى الطالب بالجامعة والذى يعمل حساباً لأمه أكثر من أبيه ، فهذا الأب رغم أنه شيخ الخفراء ، ويمثل مركزاً هاماً فى توازن القوى بالقرية المصرية ، الا أنه أمام زوجته صقر على الشمال ، يلتقى شريف مع فتاته «كريمة» بنت الشيخ الأعشى قارئ القرآن ، وبغيداء عن القرية والقاهرة ، يريان «كوبنهاجن» تصل الذروة فى المدنية ، وقتلجرا بالانسان ذاته ، وتسمع - هناك - بل

نحس فحيح الجنس يملأ الهواء في المدينة : الناس والبيوت والشوارع والشواطىء . كل مكان يضج بالجنس ويبيع ويشترى الجنس . كوينهاجن على لسان الفتى والفتاة «تبيع الأنثى ، وأحياناً الرجل ؟» ص ٨٢ ، وهى مدينة باعت روحها للشيطان» ص ٥٠ ، وهى أيضا «بلا جنس ، أنثى بلا رجل» ص ٤٩ . وكنا قد رأيناها فى خيال الفتى والفتاة قبل الرحيل هكذا : «الفتيان فى كوينهاجن يقبلون الفتيات فى الشوارع والناس يمشون عرايا» ص ١٠ و «النساء فى كوينهاجن يلهعن الرجل الأسمر» ص ١٦ .

لقد زرع الكاتب فى يقيننا أن شبابنا معبأ بطاقة جنسية تحركهم وحدها الى الرحيل أكثر من أى طاقة أخرى ، وفى اعتقادى أن هذا ظلم عظيم لكثير من شبابنا الواعى والطموح الذى يغترب من أجل المعرفة ، ويعمل من أجل الثقافة فى صبر ومثابرة ، لقد قدم المؤلف هدف الشابين من السفر فى البداية : «لن نكون وحدنا سنسافر جماعة ، نعمل ، نحصل على المال ، نشترى ما نريد ونعود فى نهاية الصيف قبل بداية العام الدراسى» ص ١٢ . وهذا هدف واضح وجميل ، ولكن الخلفيات التى ألح عليها الكاتب ، وخزعبلات الجنس التى أطاحت بتفكير الفتى «شريف» بل شلت تفكيره تماما ، عند حدود الشبق لدرجة أنه «لم يسمع صوت اغلاق باب الحمام صوت عرى المرأة» ص ٤٤ ، بالإضافة الى مواقف أخرى متعددة فى ثنايا القصة ، هذه الخلفيات تقدم حيثيات تدين شبابنا ادانة رهيبة . صحيح أن الجنس حقيقة تفرض نفسها على الخيال ، مع تفاوت بين فرد وآخر ، ولكن حين تصبح هى البداية والنهاية فالأمر يحتاج الى وقفة ، بيد أن الأهم من ذلك أن شبابنا حين يفرقون فى بحر الجنس الذى تمثله مدينة

كوبنهاجن عاصمة الدانمارك ، نرى الصدمة عاتية
ومذهلة .

«جئنا نحلم بشهور صيف سخية ، افترشنا الحدايق ،
طاردتنا كلاب الشرطة كلاب شرسة أنتظر ثمن العودة من
أبى كانت أمى لاتريدنى أن أسافر . . ينبغي أن أمضى وقتا
حتى يجمع والدى ثمن العودة . .» ص ٥٦ . ليس هذا
فحسب ، بل «ليس معنا ثمن طعام الصباح . ونبام فى غابة
الأجساد العارية . ليس أمامنا سوى هذا . .» ص ٦٧ . لقد
رأوا كوبنهاجن وهى «تأكلهم قطعة قطعة» ص ٥٥ . ورأوها
«بلدا بلا قلب» ص ٥٢ ورغم أن الحياة هنا تعطى ، فان
«الثن قادح» ص ٥٦ . لقد أصبحت الدعارة هى التجارة
الرابعة . المرأة تجلس تحت اعلان جنسى متحررة الصدر ،
يقول الاعلان : «ناد للعرى على بعد خطوات ، ستلقاني هناك
بعد قليل» ص ٣٣ ، بل ان مايثير الاشمئزاز والقرف أن
يكون بجانب ذلك أيضا تجارة جنسية فى «اللواظ» . وعلى
أية حال ، فالرجال مثل النساء ، وصناديق سينما الجنس فى
كل مكان والجنس يضطجع على الجدران ، والأغنية الشهيرة
هناك تقول : «طوفان الحب يجتاح المدينة . لاتذهب الى
الجبل . لن تنجو . فتعال وخذ نصيبك من طوفانى . .»
ص ٨٠ .

إذا تجاوزنا مبالغة الكاتب فى تصوير سيطرة الجنس
على خيال الفتى المصرى الداهب الى كوبنهاجن فانه يعطى
مقابلا يوازى هذه الصورة الرديئة التى هبطت عندها مدنية
الغرب المعاصرة . . انه مقابل ضعيف للأسف ، ولكنه ينبهنا
على أية حال الى ماصلنا اليه من مقاومة وامكانات لو أحسن
استخدامها وتوجيهها لأمكنها . ان تعوضنا كثيرا عن الحضارة

الوثنية التي تعبد الجنس ، وتقدم الانسان قربانا على مذبحه .
سوف تسمع الأب «شيخ الخفراء» يحذر ابنه «شريف» قبل
الرحيل : «حذار يا بنى من دنيا لاتعرف اسمك» ص ٧٦ .
وسوف نقرأ شيئا عن ماضينا من وجهة نظر الغرب الوثنى
على لسان تاجر الجنس الدانماركى : «عندما يصبح قمركم
بدرا أتسلق هرم خوfo ، الحجارة تخدشنى ، صنعت هذا فى
ربيعكم الماضى . . أنت قوية . . شمسكم تقتل الضعف فى داخل
الانسان . . انى أعرفها» ص ٤٨ ، وفى حوار «شريف» مع
«كريمة» نقرأ «تعيش مع الموتى . أبوك يقرأ القرآن . وعلى
بابك يكفنون الموتى ص ١٩ ، وسوف نسمع أذان الفجر وهو
- شريف - يحلم فى كوبنهاجن أن يمشى فى شوارعها وسوف
نرى القرية المصرية تتسلل خجولة الى عالم تفكيره ، ببقرة
الحاج «جاء الله التى ترنحت» وقال صوت خبير : «البقرة
تموت من الحزن» ص ١٤ ، أو بصوت أبيه شيخ الخفراء ،
وهو ساقط مع «الموديل» الدانماركية . . سمع شريف صوت
أبيه شيخ الخفراء وهو يختم صلاة العشاء فى صحن الدار . .
يخرج من جوفه» ص ١٠٠ ، أو حين يمتلىء فمه بالكلمات
«فى بلدتى لا يخافون . . يناطحون الشمس فى قلب الصيف
وتسيل الدماء بحرا من أجل عار امرأة» ص ١٠٠ أيضا ، أو
حين تطل بدرية بنت عمه فى ثنايا أفكاره (ص ١٠ ، ١٤ ،
١٨ ، ٢٣) أو حين نرى عادة مصرية موروثة تقتحم تفكير
فتانا مثل التفاؤل - عندما ترف عينه اليسرى يهبط الخير
عليه» ص ٨ ، حتى التمايز الطبقي أو السباق الطبقي بين
شيخ الخفراء والعمدة . ابن العمدة ذاهب الى انجلترا ليدرس
هناك ، وابن شيخ الخفر - أيضا - سيذهب الى الدانمارك ،
وإن كان سيقضى الصيف فقط ويعمل هناك» كان يجرى الى

الحقل • يقبض على الفأس • يفجر الأرض • • أبوه ضربه •
قال له :

— أنت لست كأبناء الفلاحين • • أنت ابن شيخ
الخفراء •

سيفرح أبوه عندما يعلم أن ابنه سيسافر الى الخارج
— لن يقول له انه مسافر الى الدانمارك • عندما يذكر أبوه
الخارج لا يذكر سوى بلاد الانجليز • ابن العمدة سيسافر الى
بلاد الانجليز فى العام القادم ، ليكمل دراسته ، وشعر
شريف بالزهو سيحقق شيئاً لم يصنعه أحد فى بلدته من
قبل • أغمض عينيه • أسند رأسه على حافة المقعد الخشبي
ص ٨ •

وهذا المقابل رغم ضعفه من وجهة نظرنا ، قد جعل
الكاتب ينحاز الى ذاتنا وهويتنا ، ويعود بالفتى المصرى
والفتاة المصرية الى الوطن حيث الرائحة مفايرة تماما
للرائحة هناك ، وحيث الدنيا هنا واحة للأمن والسلام والرقى
الروحي والصفاء القلبى ، رغم الأسى والحزن والحرب •
وهذا الانحياز عمل ايجابى للمؤلف ، رغم سقوط «شريف»
فى كوبنهاجن • • اذ أن الحفاظ على صورة الوطن ، وممارسة
البحث عن هوية حقيقية فيه ، وبلورة ذاته بكل مايقويها
ويدعمها بدلا من غسل الأطباق وجمع الثمار فى أوربا ،
أمر ضرورى وطبيعى فى هذه المرحلة خاصة •

ويمكن للمرء أن يرى فى قصة «محمد جلال» المطولة ،
تناغما مع ايقاع الأحداث الاجتماعية فى الوطن ، وتفاعلا
مع الظواهر الجديدة التى تطرأ فى موسم البحث عن هوية •
واذا كانت ظاهرة الرحيل الى أوربا صيفا من أبرز هذه
الظواهر فانه يتوجب أن نناقش خلفيات الدافع اليها ،

ولاسيما أنها تثير ضجيجا تفرد له الصفحات الطوال مع بداية كل صيف ، وحتى نهايته تقريبا . صحيح أن القصة بل الرواية ، ليست موضوعا يسجل الأحداث ويلاحقها ولكن الظاهرة الاجتماعية حين تأخذ طابعا عميقا فى كيان المجتمع يتحتم أن تحظى باهتمام كبير من أدباء القصة والرواية والمسرح خاصة ، لطرح الظاهرة بجوانبها وتأملها .

وقد استطاع محمد جلال أن يطرح هذه الظاهرة ، ويتناول بعض جوانبها من خلال الشخصيتين الرئيسيتين : «كريمة وشريف» وبعض الشخصيات الأوروية «تاجر الجنس - الموديل وزوجها» . ورغم شوقنا الى معرفة ظلال هذه الظاهرة وتأثيراتها بوضوح أكبر وأعمق لدى الأهلين فى القاهرة والصعيد .

وقد يطراً سؤال : أليس فى كوبنهاجن سوى الجنس بفحيجه اللاهب وصورته المقرزة ؟ بل قد يكون السؤال على هذا النحو : أهذه هى الحضارة المعاصرة : جنس ، استغلال ، مادة فقط ؟ قد تتعدد الاجابات ، وقد تتفرغ وتتسع لتدخل فى محيط الدراسة الأوسع والأعمق بحثا عن هوية ، لكن المؤكد - بالرغم من كل شيء - أن هنالك جوانب ايجابية مفيدة للانسان فى حياته العملية والفكرية ، ولكننا لم نقرأ عنها شيئا فى هذه الرواية .

لقد أجاد محمد جلال تصوير الحياة المتسريلة بالجنس داخل كوبنهاجن ولكنه أسرف الى حد ما - فى تصوير علاقة «كريمة وشريف» فيما يتصل بالجنس ، وكان يمكن أن يتجاوز كثيرا من المواضيع التى تثير حساسية لدى قرائه تحت العشرين .

سوف نلتقى فى هذه القصة المطولة بأسلوب تلغرافى

يسقط من حسابه أدوات الربط جميعا ، جعل تعقبها جمل ،
يفصل بينها نقطة • وهى جمل اسمية غالبا من أول القصة
حتى نهايتها • وقليل ما نعثر على جملة فعلية الا فى داخل
الجملة الاسمية (خبر المبتدأ جملة فعلية) وهو منهج الاسلوب
اللاتينى عموما ، اذ تبدأ الجملة بالاسم دائما ، وأرى فى
هذا قسوة على لغتنا الجميلة ، وتجاфия عن عطائها الجميل ،
الذى يستطيع الكاتب استغلاله بصورة أجمل ، خاصة انه
يقدم لنا كثيرا من الصور والتعبيرات الراقية المميزة مثل :
ضحكة خضراء ص ٣ ، انطفأت الشمس ص ٣ ، وجهه محروق
بالليل ص ٥ ، فرغت القاهرة من أكل ثمارها ص ٤ العمران
أكل أعواد الذرة الخضراء ص ١٣ ، هاجمها بنبرته الصلعاء
ص ١٦ ؟ ، عندما يحزن الشيخ يسلم نفسه للفراش ص ١٥ ،
الناس يتنفسون أنفاسه ص ١٧ ، انفجر الرعد فى أذنيها
— تساقط رأسها — تناثرت نفسها حولها ص ٢١ ، قالت
برموشها ص ٣٤ ، فى جوفه بركان من الكلمات يتحرك
للانفجار ص ٢٩ ، سقط قلبه فى قدمه ص ٣٩ ، الجنس
يضطجع على الجدران ص ٤٨ • الخ ، بل اننا نجد لغة تشبه
لغة الشعر الحر ، حين يقول :

يا عمرى تنام ساهرا ، بريق عينيك لم ينطفئ
يا حبيبى • ليس معنا طعام الصباح • ننام فى غابة من
الأجساد • نوفر ثمن طعام الغد يا شريف ونعود •

مزقنى شعاع عينيك بيديك • لو انتظرت قليلا • لقلت
لك : لن أعمل يا حبيبى ونموت من الجوع يا شريف • معى
الطعام • وطعام الليالى القادمة • وثمان التذكرتين • ونغادر
المدينة الملعونة • الخ» ص ٩٠ •

ومع هذه الاشعاعات اللغوية الجميلة ، فسوف نرى

الكاتب يجنح أحيانا الى استخدام بعض الأفعال اللازمة متعديّة دون أن يستخدم همزة التعدية ، مثل «سندته كريمة» ص ٤ ، «وسبلت عينيها» ص ٥ ، «وجهه حرقته الشمس» ص ١٠٠ ، والصواب : أسندته وأسلبت وأحرقته • وقد يسهو فيمد تاء التانيث في الفعل «تعبت» ص ٢٥ ، أو ينصب الخبر «ضرورى» ص ٥٩ دون دخول فعل ناسخ ، أو يكتب تمتلىء ص ٩١ هكذا (تمتلاً) • بل ان القارىء قد يلتبس عليه الأمر حين يقرأ اسمى (بدرية) و (زينب) فى صفحات ١٠ ، ١٤ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٩ ، فيعتقد أنهما شخصيتان ، لا شخصية واحدة لبنت العم ، وكثيرا ما ينسى كتاب الرواية بحكم العقل الباطن ، فيذكرون أسماء أخرى لأسماء نفس الشخصيات •

هذه هى الرواية القصيرة للاستاذ محمد جلال ، ولعلنا استطعنا أن نعيش ظاهرة من ظواهر المجتمع الجديدة ، التى تحتاج الى أقلام كثير من الكتاب لمعالجتها وتناولها من زوايا مختلفة ، ويكفيها أن كاتبها مؤلف جاد وحساس ومتزن •

(١٩٧٧)

فهرس

٥	كلمة قبل القراءة
٩	موسم البحث عن هوية
٢١	فى القصة القصيرة : تيارات ونماذج
٤٣	قضية الحرية فى قصص فاضل السباعى
٥٨	الأقمر رواية : اسماعيل ولى الدين
٦٨	وجه الصعيد فى القصة المصرية
	وفى بعض الوفاء كرامة :
٧٦	نماذج من القصص لمحمد عبد الحليم عبد الله
	ازاهير تشرين المدهام
٨٦	رواية : د • عبد السلام العجيلى
	سلمى الاسوانية
٩٣	زهرة الاصاله فى أدب الشبان
١٠٧	القصة القصيرة عند فتحى الابيارى
	السنيرة •• وقصص أخرى
١١٦	تأليف : خيرى شلبى
١٢٣	عزف مفرد رواية : على شلش
١٣٠	جذور فى الهواء رواية : ثروت اباطة
١٣٧	رواية (الطريق) لنجيب محفوظ
١٤٤	نماذج من القصة القصيرة فى السعودية
١٥٦	حب فى كوبنهاجن رواية : محمد جلال

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٦/٧١٣٣

٨ - ١١٨٤ - ٠١ - ٩٧٧ ISBN

مقالات نقدية تتناول الرواية والقصة . . وهذه المقالات
تمثل جهدا في مجال النقد التطبيقي ، وتتجاوز الكتاب العرب
في مصر إلى عدد آخر في سورية والسودان والسعودية ، مما
يؤكد وحدة المشاعر والتصور لدى الأمة العربية .
وهناك خيط عام يربط بين هذه المقالات ، وهو التركيز على
التحليل الموضوعي والفني للعمل الروائي أو القصصي ، مع
ربطه بالواقع الحضاري المعاصر الذي تعيشه الأمة .